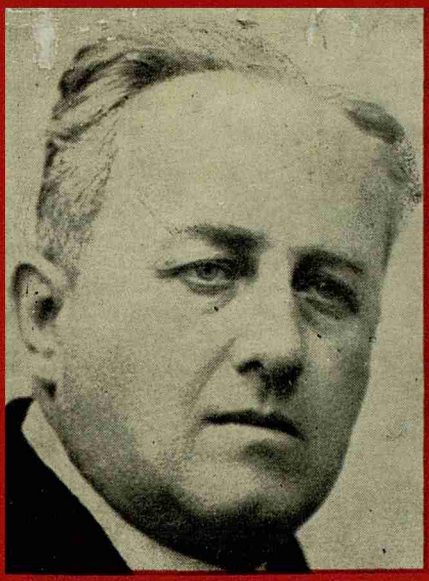


ION LIVESCU

AMINTIRI ȘI SCRIERI DESPRE TEATRU

www.dacoromanica.ro

Coperta : *Ion Petrescu*

Ediţie apărută pe baza informaţiilor, completărilor şi materialelor puse la dispoziţia editurii de Anca Livescu, fiica autorului

www.dacoromanica.ro

ION LIVESCU

AMINTIRI ŞI SCRIERI DESPRE TEATRU

CONTRIBUŢII LA ISTORIA
TEATRULUI ROMÂNESC

EDITURA PENTRU LITERATURĂ • 1967

www.dacoromanica.ro

TREIZECI DE ANI DE TEATRU

www.dacoromanica.ro

MAMA ŞI TATA...

Cum era să-ncep să schiţez treizeci şi ceva de ani de carieră, în evoluţia artei teatrale naţionale, dar şi în mijlocul prejudecăţilor sociale cu care am avut să lupt, fără să am vii, în minte şi în suflet, icoanele lor neşterse şi scumpe.
Fără voie, mi se desluşeşte în memorie o frază dintr-un rol, pe care l-am jucat, Sulivan, de Melesville : „Ei mi-au iertat greşeala că m-am devotat scenei ; şi cînd mă gîndesc la lacrimile ce le-am pricinuit în viaţă, simt că m-apasă pe inimă ca o remuşcare".

LA ŞCOALĂ

În strada Scaune, într-o curte mare, cu arbori bătrîni şi umbroşi, pe margine cu case mari şi luminoase, în care erau clasele şi dormitoarele Institutului „Schévitz-Thierrin", şi sub privegherea strictă a profesorilor interni Chardon, tatăl poetului francez Louis de Chardonne, şi a lui Petre Feşteu, profesorul de română şi latină, cel mai temut dintre dascălii institutului, ne jucam, alergam, într-o zi frumoasă de mai de prin 1885, pînă cînd s-auzi un clopot şi glasul directorului institutului, care ne chema să ne urcăm pe scara din clădirea din dreapta, cum intrai pe poartă, în dormitorul cel mare, transformat în sală festivă, şi unde urma să se repete producţia ce trebuia să preceadă solemnităţii împărţirii premiilor.
Revăd pe Alexandru Tzigara-Samurcaş şi atîţia alţii, cu pantalonaşii scurţi, cu gulere marinar, cam aşa era moda, cu cravate, sprinteni şi dichisiţi în hăinuţe noi.
Baba Ana sufla greu, strigînd *liba !* gîştelor, care fugeau speriate din picioarele copiilor, turcul strecurat în curte, lîngă poartă, socotea în pripă cu cîţiva întîrziaţi corăbioarele şi smochinele zaharate şi înşirate pe băţ, în vreme ce cohorta veselă urca duduind treptele scării celei mari şi late, care ducea la repetiţie. Eu aveam să recit o fabulă din La Fontaine şi prologul unei piesuţe, al cărei subiect de poveste era chemat să-ncînte deopotrivă copiii şi părinţii lor.

www.dacoromanica.ro

Era debutul meu în public, și încurajările colegilor și ale părinților, adunați să-și vadă odraslele, strecurau în sufletul copilului vrăjile unor visuri nedesluşite de viitor. Versurile le învățasem lesne și le spuneam cu glas tare, celor care voiau să m-asculte, cu satisfacția unei victorii întrevăzute.

Mai tîrziu, la „Sfîntul Sava", copii deveniți băieți, constituiți în societate, făceam literatură și artă, ținînd ședințele noastre prin subsolurile liceului, în vecinătatea grămezilor de cărbuni. Se citeau versuri, se recitau bucăți întregi din autorii de seamă, ba scoteam și o revistă.

I. A. Bassarabescu anunță adunării că, în ședința de azi, se va citi o nuvelă originală ; eu mă pregăteam să zic *Mihnea și Baba,* în vreme ce Scarlat Orăscu, care publicase volumul *Peisagii,* citea, cu poza care nu l-a părăsit niciodată, unui coleg, pe care-l înghesuise într-un colț, o poezie care începea așa : „Doamna mea sau domnișoară, dacă nu ești măritată..."

Îndemnul către frumos, către artă ni-l da, fără îndoială, cursul de istorie al lui Anghel Demetriescu. Epoca Renașterii, zugrăvită de el cu detaliile unui savant și cu avîntul și coloratura unui estet, ne-a rămas săpată în mintea tuturor, și mulți dintre noi păstrăm și azi caietele în care fraza lui, elegantă și precisă, oglindea o epocă înălțătoare a omenirii.

Aș putea spune că primele elemente ale unei dicțiuni corecte și expresive le-am învățat de la el. Cine ar fi îndrăznit, la întrebările profesorului, să nu-și dea răspunsurile decît construind corect, sintactic, pronunțînd fără ezitare cuvintele și articulînd meticulos pînă la ultima silabă ? Limba românească găsise în el un propovăduitor, care-i înțelesese și subînțelesurile, și eleganța formelor și rafinamentul ideilor.

Înalt, cu un mers legănat de-o eleganță nesilită ; un cap rotund, cu ochii pe jumătate închiși de-o cochetărie discretă ; părul mare, dat într-o parte ; o gură bine tăiată și umbrită de-o mustață mică, tunsă, pe care flutura un zîmbet volterian — Anghel Demetriescu, cînd se urca la catedră, își clătina pletele și, fie că ne vorbea despre istoria românilor, fie că ne vorbea de Raphael Sanzio din Urbino, de Michellangelo Buonarotti, de Școala romană, venețiană, flamandă sau olandeză, fie că ne făcea teorii sociale, comentînd minunat *Utopia*

www.dacoromanica.ro

lui Thomas Morus, pregătea tineretul, cu prelegerile lui înălţătoare, către o viaţă curată şi superioară.
Noi îl asemănam la chip cu Erasm din Rotterdam, pe care ni-l descria în lecţiile sale despre Renaştere, şi alteori cu Heliade.
Învăţam bine la cursul lui, după cum învăţam şi la ceilalţi profesori, afară de matematici, unde zelul lui Zefir Herăscu în predarea cifrelor nici nu mă atrăgea, nici nu mă hotăra să încerc să pricep. N-am învăţat să adun ; eram mulţumit că ştiu să împărţesc ; căci dacă aş fi ştiut să scad ce nu trebuia să las să s-adune şi să-nmulţesc ce nu trebuia să-mpart — poate evitam multe din neajunsurile ce am întîmpinat în viaţă.
La examenul de clasa a patra la istorie, la Anghel Demetriescu, s-a petrecut o scenă nostimă, de care facem haz adesea cu colegii, cînd ne-ntîlnim.
Deşi după programa analitică făceam istoria românilor, totuşi, din anul precedent, rămînînd nefăcută din istoria modernă revoluţia de la Boston, în pălăria cu bileţele figura şi această întrebare, de care avusesem grija să nu mă ocup. Nu era doar să-mi cadă tocmai ea, şi apoi, în definitiv, istoria românilor o ştiam bine.
La examen, cu zece minute înainte de sunarea clopotului, apare delegatul Ministerului, profesorul universitar Chintescu, care avea însărcinarea să inspecteze cursurile. Clasa îl primeşte ridicîndu-se, Anghel Demetriescu îi oferă un scaun şi examenul continuă.
Profesorul consultă catalogul şi spuse :
— E la rînd domnul Livescu.
Vin la tablă, trag biletul din pălărie, arunc o privire disperată înspre clasă, care ştia ce ştiu şi ce nu ştiu, şi citesc : „Revoluţia de la Boston". Cu formalitatea primirii delegatului trecuseră cinci minute ; mai rămîneau, din fericire, numai cinci, ca să n-am timpul necesar să-mi arăt neştiinţa.
— Ei, bine..., zise Anghel Demetriescu.
Răspunsei : Toţi ştim, domnule profesor, că această revoluţie a pornit de la un fapt nu tocmai însemnat : de la aruncarea unei cantităţi de tutun în mare. Consecinţele economice ale acestei revoluţii par a fi incomensurabile.

www.dacoromanica.ro

— Cum, incomensurabile ? — mă-ntrerupse Anghel, în momentul cînd eu însumi aveam intenţia să mă-ntrerup...
— Da — adăugai, în atenţia încordată a clasei, care, nerăbdătoare, aştepta s-audă ce aş putea spune —, da, dar explicaţii numeroase asupra acestui lucru găsim în cartea doctorului Norberg, profesor la Universitatea din Upsala, intitulată : *Geschichte des...*
— Ce, ce, ce ? Cum îi zice ? — spuse Anghel pe un ton nervos. Eu n-am auzit de autorul acesta. Nu-l cunosc.
— Ba da, eu îl cunosc, completă Chintescu, cu un aer suficient.
Clasa, pufnind de rîs, ajunsese aproape sub bănci la auzul farsei mele improvizate, în vreme ce Anghel Demetriescu, care comentase la Berlin pe Momsen, care analizase în amănunte *Memoriile ducelui de St. Simon*, el, care cunoaşte toţi istoricii vechi şi moderni, el să ignoreze pe Norberg de la Upsala, şi pe care, cu toate astea, îl cunoştea Chintescu ? !
Clopotul salvator sună ; cele cinci minute trecuseră, şi Anghel, coborînd de pe catedră, iese împreună cu delegatul Ministerului şi-mi spune de la uşă :
— Bine, bine, dar te rog să-mi aduci şi mie cartea lui Norberg.
— Am înţeles, domnule profesor.
Şi m-am amestecat şi eu în gloata colegilor, în zgomotul infernal al glumelor de tot felul şi al hazului general, care se făcea pe socoteala snoavei născocite.
Peste vreo lună, mă întîlneşte Anghel Demetriescu pe stradă.
— Nu mi-ai adus cartea ? !
— Nu — şi să vă spun de ce : nu există.
— Cum ?
— Da, nu există şi nici n-a existat decît în imaginaţia mea, în momentul cînd, cu riscul unei congestii, l-am inventat pe Norberg, fiindcă era singura chestiune pe care n-o ştiam.
Credeţi că s-a supărat ? De unde ! A început să rîdă cu hohote, un rîs sănătos, întreţăiat de cîte-un : „Bravo, mă, bravo. Îţi sînt foarte recunoscător că m-ai lămurit asupra unui lucru. Apoi, cînd le spuneam eu : Chintescu, nu ştiu, o fi tare în ce-o fi, dar să mă inspecteze pe mine la istorie, ei nu, că asta-i bună ! La revedere."

www.dacoromanica.ro

După vacanța mare, încep cursul superior la „Matei Basarab". Aci, o falangă de profesori de seamă : Ionescu-Gion, G. Dem. Teodorescu, Șonțu, Sperantia și alții. Urmez aci clasa a V-a și trec apoi intern la Liceul „Sf. Gheorghe", atunci sub direcția lui Anghel Demetriescu, părinții mei lipsind un oarecare timp din țară.
Duminica și sărbătorile aveam voie să ne ducem cu părinții sau tutorii la Teatrul Național.
Aici începe să se deslușească ispita.

Din pînzele zugrăvite frumos de Labo și Romeo Girolamo se profilează la lumina rampei capetele marilor noștri antecesori : Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Nottara, Iulian, Mateescu, Frosa Sarandi, Dănească, Amelia și Vasile Hasnaș și alții.
A doua zi ne comunicam impresiile, și minutele recreației treceau repede, în povestirea înfierbîntată a celor văzute.
Repertoriul romantic aluneca în sufletele noastre tinere și „marile distribuții", pe care am avut norocul să le apuc în copilăria mea, erau hotărîtoare mai ales pentru acei care simțeau înmugurind chemarea pentru artă.
Aristizza, Grigore Manolescu și Nottara în *Ruy Blas ;* tot ei în *Hoții* de Schiller, în *Patrie* de Sardou, în *Fîntîna Blanduziei* și în atîtea altele, apăreau ca trei înaintași ai renașterii teatrului românesc.
Ionescu-Gion, asmuțit în clasă de noi, ne vorbea adesea de teatru, de artiștii noștri, de felul interpretării lor, de valoarea operelor reprezentate, de artiștii mari străini, pe care îi văzuse și pe care ni-i zugrăvea cu căldura și meșteșugul marelui profesor. Cu un mare capital de cunoștințe, cu un spirit critic obiectiv, cu rafinamente de gust inerente omului superior, cu vorbirea elegantă, cu sublinieri ironice de calitate aleasă, Gion înfățișa una din icoanele distinse ale profesorului din marea pleiadă dispărută.
Pe Gion îl iubeam, îl iubeau toți școlarii lui, fiindcă, fără a fi prea sever, știa să ne impună cu ochii lui mari deschiși, cu surîsul, cu seninul frunții, cu atitudinea lui, cu glasul hotărît în care-și turna prelegerile.
Pe cîte una din străzile Bucureștilor, a căror istorie a scris-o cu meticulozitatea cercetătorului pasionat și cu dantelăria poetului, cînd îl întîlneam cu ghiozdanul la subțioară, cu

www.dacoromanica.ro

capul sus, cu pasul ferm sub redingota tivită pe margine cu şiret de mătase, cum era pe atunci moda, ne ţineam după el şi doar la porţile şcoalei îi ieşeam înainte, îl salutam şi aşteptam să-l vedem cum ne răspunde. Lecţiile lui, ca şi ale lui Anghel Demetriescu, erau adevărate regaluri.
Dar orele lui „Ghedem" ?
Subţirel, delicat, cu barbetele îngrijite, cu ghiozdanul doldora de cărţi şi de manuscrise, se urca la catedră şi începea să ne vorbească cu avîntul amorezatului de comoara literară iscodită, ascunsă şi păstrată în popor.
Nu-i vorbă, folclorul îl răstălmăceam noi în glume, cum ne tăia capul, după sfîrşitul orei, dar lecţiile lui Ghedem prindeau şi au rămas.
Cînd, după treizeci de ani de la absolvirea liceului, în 1921, ne-am întîlnit, cei rămaşi în viaţă, în cancelaria profesorilor de la „Matei Basarab", şi cînd dintre profesorii supravieţuitori l-am revăzut pe Şonţu, blînd cum l-am pomenit, urcîndu-se la catedra din sala clasei a VII-a, unde fiecare se uita să-şi regăsească în bănci locul în care şezuse ; şi cînd l-am auzit, în tovărăşia lui Th. D. Speranţia, strigîndu-ne pe nume, după catalogul de pe vremuri, o bucurie duioasă ne-a cuprins pe toţi şi Tzigara, cel mai arătos dintre noi, cu delicateţea firii lui alese, în numele promoţiei, a mulţumit celor doi bătrîni pentru lumina căpătată de la ei ; şi cînd, în urmă, la masa de la Iordache, ne-am uitat unul la altul, cu părul nins de-ale vieţii, în ochii tuturor, într-o secundă, s-au reeditat cei treizeci de ani apuşi, şi în mijlocul medicilor, magistraţilor, inginerilor, avocaţilor, profesorilor, m-am regăsit artistul.
Au fost clipe neuitate şi, copiii de altădată, ne felicitam unul pe altul de ce am putut realiza fiecare în carieră.

LA CONSERVATOR

Peste drum de Sărindar şedeau părinţii mei, prin 1889—1890. „Numai cu liceul, cu literatura ce-o faci şi cu reprezentaţiile la care te duci nu se intră în viaţă, mă băiete", îmi spunea bietul tata într-una din zile. „Trebuie să te gîndeşti serios şi la carieră."

www.dacoromanica.ro

Audiasem la facultate cîteva lecţii la dreptul civil şi trecusem de... filiaţiune.
— Şi Dreptul dacă-l voi face, răspunsei tatei, am nevoie să vorbesc cum trebuie, şi de aceea am să urmez şi la Conservator.
— *Şi la...* mai merge ; *numai la...* asta nici nu vreau s-o aud. Să ştii.
— Doamne fereşte, adăuga mama, cutremurată ca de un vis urît.
Prejudecăţile erau încă în floare şi teama părinţilor creştea pe măsură ce se afla că fiul cutăruia, băiat „de oameni", s-a apucat de artă. Mama m-ar fi vrut inginer, deşi-i documentasem aversiunea mea pentru cifre, sau cel puţin militar, cum fusese bunicu-meu sau fraţi de-ai ei. Tata m-ar fi vrut avocat, fiindcă era dintr-un neam de avocaţi şi de magistraţi, de oameni de legi — cum îmi dovedea, cu hrisoave boiereşti, că şi la curtea lui Vodă Cantemir fusese un jurist din neamul nostru.
Bătrînul Gheorghe Liciu, fost consilier la Casaţie, se-ntîlneşte într-o zi cu tată-meu, amîndoi prieteni de universitate şi vechi magistraţi.
— Ai văzut ce mi-a făcut Petrache ?
— Ce ?
— Nu-şi mai ia licenţa ; teatru şi teatru...
— Nici o pricopseală. Ca şi al meu...
Între timp, mă-nscrisesem la Conservator, la cursul de artă dramatică al lui Ştefan Vellescu.
Conservatorul era pe Calea Dorobanţilor, într-o casă mare, cu două caturi — unde mai tîrziu s-a mutat pensionul Ottescu —, la catul de sus, unde-şi avea locuinţa şi Eduard Wachmann, directorul Conservatorului, într-o sală măricică, cu scenă, cu băncile şcolarilor aşezate la marginea pereţilor, iar în mijlocul sălii, cam înspre balcon, masa profesorului, de unde îşi făcea cursul Ştefan Vellescu.
În bănci, Petrache Liciu, Alexandru Obedenaru, Vasilescu-Carmil, care a jucat mai tîrziu pe David din *Saul* de Macedonski, şi Cincinat Pavelescu ; Titi Gheorghiu, mai tîrziu jună-primă la Teatrul Naţional ; Alexandrina Liniver, azi doamna Gusti, Lucreţia Ionescu, azi doamna Brezeanu, Ana Berlescu-Grant şi alţi cîţiva.

www.dacoromanica.ro

Ştefan Vellescu, deşi din vechea generaţie, era un om nou. Elevul lui Régnier se-napoiase din Franţa aducînd cu el şi cunoştinţe superioare asupra teatrului, şi metode pedagogice ca şcolarii lui să nu semene între ei, şi norocul de-a da peste elemente care să formeze falanga artiştilor mari, ca Aristizza Romanescu, Dăneasca, Marietta Ionaşcu, Grigore Manolescu, Nottara, Brezeanu, Toneanu, Liciu — ca să citez numai o parte din elevii lui de seamă.

Era decorativ Ştefan Vellescu. Cu glasul metalic, cu ochii expresivi, fruntea lată, cu gestul elegant, cînd se ridica bătrînul şi se urca pe mica scenă a clasei, să ne dea indicaţii de atitudini sau de mişcări în clasic, „fiindcă fără studiul clasicului — ne spunea el — nu veţi deveni niciodată artişti", îl priveam toţi cu admiraţie şi întreaga lui înfăţişare trăda artistul de rasă.

Profesorul Vellescu avusese mari succese pe scena Teatrului Naţional cu *Supliciul unei femei* de E. de Girardin, lucrare ce o studiase la Paris, cu *Vornicul Bucioc,* piesă originală de V. A. Urechiă, cu Regele din *Muşchetarii* şi, în genere, cu toate rolurile de prestanţă, cărora interpretarea artistului le împrumuta autoritatea necesară.

Contemporan cu Costache Dimitriadi, pe care noi nu l-am apucat, jucau amîndoi într-o piesă istorică, în care Vellescu juca un rege, şi Dimitriadi era purtătorul unui mesaj, al cărui conţinut trebuia să fie scris pe pergamentul ce i se înmîna regelui. Într-o seară, Dimitriadi i-a făcut farsa şi i-a adus pergamentul nescris, aşteptînd să facă haz de mutra lui Vellescu, cînd se va vedea silit să-şi ciulească urechile la sufleor, ca să citească... ce nu era scris. Vellescu desface pergamentul, aruncă o privire, din care colegii de pe scenă desluşeau : Lasă, că ţi-o fac eu, „grecule" !, fără a se tulbura, întinde solului pergamentul şi, înfundîndu-se în tron, îi zise : „Citeşte-mi-o dumneata, domnule ministru".

Îl acuzau unii de oarecare lene, dar probabil că era oboseala omului care muncise mult şi în direcţii deosebite. Om cu stare, la un moment dat era proprietarul unei clădiri mari din strada Armenească, colţ cu Calea Moşilor, unde întemeiase Liceul „Alecsandri", un institut particular, pe care l-a condus cîţiva ani. Cu colaborarea mai multor scriitori cunoscuţi, a făcut să apară o publicaţie literară intitulată *Albine şi viespi,* sub direcţia lui. Fusese ajutor de primar în capi-

www.dacoromanica.ro

tală şi ofiţer al stării civile. Vorbea frumos şi conferinţele lui la Ateneu relative la teatru urmăreau, în primul rînd, distrugerea prejudecăţilor care duşmăneau arta noastră naţională.
Subdirector al Teatrului Naţional şi vechi profesor la Conservator, în această dublă calitate moare Ştefan Vellescu, după ce-şi pierduse averea.
Parcă-l văd, în ultimele lui zile, supraveghind repetiţiile piesei *Femeia* de B. P. Hasdeu, trecînd de pe scenă în sală şi din sală pe scenă, ca să spună cîte-o vorbă interpreţilor, să le dea vreo indicaţie, şi toţi îl ascultau — aşa era vremea, şi nu prea e mult de atunci — cu dragostea şi cu respectul datorit dascălului, căci toţi artiştii Naţionalului îi erau şcolari şi fiecare din ei simţea că-i datoreşte ceva.

Prin 1890, cînd eram în anul al doilea la Conservator, începusem, prin îngăduinţa celor mai mari, să colaborez la *Fîntîna Blanduziei*, revistă fundată sub egida lui Eminescu. Am publicat versuri şi cîteva articole privitoare la limba românească.
Prin 1891 am publicat numeroase pagini în *România literară* şi *Generaţia nouă*, la care scriau : D. Teleor, Gheorghe Adamescu (Gheorghe de la Plevna) etc. În editura acestei reviste am publicat întîia mea broşură, o schiţă istorică biografică despre Mihail Kogălniceanu, în care am reprodus şi cîteva din scrierile sale, şi anume : *Pauperismul* — studiu social —, discursul rostit la înmormîntarea lui Cuza-vodă, scrisoarea trimisă lui A. Mureşeanu, cu ocazia jubileului de cincizeci ani a *Gazetei Transilvaniei* şi *Întîiul amor*, nuvelă scrisă în tinereţea lui.
Mai tîrziu, colaboram la *Literatorul* şi la alte publicaţii înjghebate de scriitorii tineri de pe atunci.
Cînd intram în anul III, adică în anul de absolvire, în casa părintească întrezăream furtuna, care s-apropia. Supăraţi şi mama şi tata, la masa rotundă din sufragerie, de faţă fiind Zamfir, servitor de modă veche, lipit cu tot sufletul de familie, pe care din tinereţe o slujea cu dragoste, mă priveau cu compătimire. Şi cam într-un glas, amîndoi părinţii :
— Va să zică, de asta ne-am străduit noi, de te-am ţinut prin şcoli, prin pensioane, de-am cheltuit atîţia bani, ca să năzuieşti la ce ? Să te faci actor ?

www.dacoromanica.ro

— De ce nu urmezi la Drept ?
— Dacă nu-ţi place, nu era mai bine să fii ofiţer, că pentru inginerie zici că n-ai vocaţie, adăuga mama.
Şi bătrînii, uitîndu-se lung unul la altul, înţeleşi parcă să facă ultima încercare, ca să mă intimideze, se ridicară de la masă, în timp ce tata, cu ton poruncitor, îmi spuse :
— Dacă-i aşa, să pleci din casa noastră, şi acum numaidecît. Zamfir, să nu-i dai paltonul. Să plece aşa, să-şi facă dumnealui altul din... teatru.
Mama era cu lacrimile în ochi, eu n-am răspuns nimic ; m-am repezit, adînc chinuit sufleteşte, la pălăria din cuier şi am început să cobor lespezile reci ale scării.
În urma mea, Zamfir bătrînul, venind după mine, mă strigă.
— Ce-i, Zamfire ?
— Uite, boierul n-a vrut să-ţi dea paltonul, ca să te silească să vii mai curînd înapoi ; dar afară e zăpadă, e ger şi nu se poate să pleci aşa. Am găsit în pripă pardesiul ăsta ; îmbracă-te repede — şi uite, să nu mă vază domnul, cîţiva lei, că mi-i da dumneata înapoi, altă dată. Să vii sănătos ! Dar bine ar fi să vii mai curînd...

Era prin ianuarie 1891.
Am ieşit în stradă. Încotro s-o iau ? Unde voi dormi noaptea ? Cu ce-o să trăiesc ? N-am avut vreme să-mi răspund : de la Sărindar pînă la Naţional e o palmă de loc, şi m-am trezit în sala de spectacol, la o reprezentaţie cu Grigore Manolescu.
N-am cunoscut ispită mai mare, clipă mai înălţătoare, cuvînt mai hotărîtor ca în glasul lui, privire care să te învăluiască să nu mai vezi cu ochii tăi, suflet care să-ţi pătrundă sufletul şi mintea, care să-ţi poruncească fără să te aperi... Aşa era apariţia lui Grigore Manolescu pe scenă.
Manolescu în *Hamlet,* incomparabil mai sugestiv decît toţi cîţi l-au interpretat ; omenesc şi înfricoşător în *Macbeth ;* cu bogăţii de detalii în *Narcis* de Brachvogel ; cu ironia rece şi cu umorul neasemănat din Sir Ely Dracke din *Martira ;* sprinten, jovial şi de o naturaleţe neobişnuită multora din colegii lui contemporani în localizările lui Paul Gusty : *Răpirea Sabinelor* şi *Femeile noastre,* sau în Paturel din *Bomba cu apă*

www.dacoromanica.ro

Ion Livescu — elev la Şcoala Militară

www.dacoromanica.ro

Frontispiciul *Revistei Theatrelor*, al cărei director a fost Ion Livescu

www.dacoromanica.ro

fiartă; în *Ruy Blas*, în *Romeo...*, în *Don Carlos*, în Karl Moor din *Hoţii*, ca şi în *Răzvan şi Vidra*, în *Marion Delorme*, în *Don Juan*, în *Kean*, ca şi în nenumărate altele, Manolescu apărea cu avîntul, cu impetuozitatea şi cu poezia care au făcut epoca şi prestigiul dramei romantice. În drama modernă ca şi în comedie, talentul multilateral al lui Grigore Manolescu a imprimat fresce nepieritoare în galeria teatrului românesc.

Rar s-a văzut pe scenă o frumuseţe bărbătească ca a lui. Cu o privire în stare să hipnotizeze; avea ochii negri, capabili să împrăştie furia, bunătatea sau amorul. Era înalt, se ţinea drept pe scenă şi puţin aplecat în umbletu-i obişnuit, şi mai frumos decît a fost Delaunay în tinereţea lui, decît impetuosul Reimers de la Burg-ul din Viena, decît Friederich Bonn, decît Albert Darmont, partenerul dintr-o vreme al Sarei Bernhardt, sau Alexandre de la Comedia Franceză. Niciodată „te iubesc" n-a fost spus pe scenă cu adîncul sufletesc, cu fineţea, cu variaţiunile şi cu puterea de persuasiune cu care transformase amorezul comun şi banal, monocord şi veşnic acelaşi, într-o fiinţă superioară, depărtată cu totul de vulgaritatea prozaică a interpreţilor obişnuiţi.

Dar ce profesor, ce îndrumător a fost Grigore Manolescu o pot mărturisi toţi cei tineri din vremea lui şi care astăzi alcătuiesc falanga marilor artişti contemporani.

Parcă-l văd punînd în scenă *Nebuniile amoroase* de Régnard sau *Doctorul fără voie* al lui Molière, pe scena Naţionalului, cu ţigara, care nu-l părăsea niciodată, lipită de buza de jos, aşa ca să poată vorbi şi-n răstimp să mai tragă cîte un fum, instruind, după toate tradiţiile Comediei Franceze, pe Brezeanu şi pe Toneanu, care erau intraţi în teatru înaintea mea.

Elev la Conservator, priveam dintre culise la rîvna care-o punea să le arate, să-i înveţe, să le arunce cîte o glumă din cînd în cînd, să devină aspru, cînd i se părea că e neînţeles, cu autoritatea şi cu încrederea pe care le inspiră artistul mare, dar şi cu siguranţa că are a face cu elemente care vor însemna mîine strălucirea teatrului românesc.

A doua zi, mă duceam la şcoală cu sufletul înălţat; asistam la cursul lui Ştefan Vellescu şi în momentul cînd să ne

www.dacoromanica.ro

împrăştiem, ne mai spunea : „Nu uitaţi că, plecînd din clasă, în înţelesul bun şi potrivit al artei voastre, nu încetaţi să fiţi spionii, cercetătorii societăţii. Nu e fără interes pentru voi să vă uitaţi cu de-amănuntul la un om elegant, la un cerşetor, la un beţiv, la oricine... Priviţi-i cum vorbesc, cum dau mîna, cum s-aşază, cum mănîncă, cum umblă sau mai ştiu eu ce fac. Înregistraţi-le toate, ca în rafturi, în memoria voastră, şi tot ca din raft le veţi scoate în ziua cînd veţi avea de interpretat un tip asemănător."

Şi ieşeam de la şcoală conducînd pe profesor din Calea Dorobanţilor, şi cînd ajungeam în dreptul caselor Lahovary, unde este acum Academia de Comerţ, trotuarul se îngusta de putea să treacă numai un singur om prin faţa vitrinelor librăriei Haimann de pe atunci ; noi ne dam jos, ca să-l lăsăm pe maestru singur, şi cînd se întîmpla să staţioneze vreun „burghez", cum îi zicea el, cu un beţişor subţire îl atingea şi-i spunea : „Loc !", să treacă el.

Făceam haz, îl salutam şi ne duceam la masă.

La masă... Ciudate vorbe pentru unii din noi... Petrache Liciu scotea adesea din buzunarul vestei o scobitoare, şi, zîmbind, o muşca între dinţi.

— Ce-i, Petrache ?

— Tu nu vezi ? Cu scobitoarea ai ţinută... şi nimeni nu-şi poate permite să creadă că n-ai mîncat.

Era o staţie de tramvai în colţ la Sf. Gheorghe. N-aveţi idee ce bine se dormea uneori în ea.

Într-un subsol din strada Columbelor, alături de Calea Călăraşilor, reuşisem să găsim, eu şi un alt coleg, un apartament... compus dintr-o singură cameră, cu treizeci de lei pe lună şi cu cafeaua cu lapte dimineaţa.

Mai tîrziu, lucrurile s-au mai îndreptat. Prefectul de poliţie anunţase că are cîteva locuri de copişti la prefectură şi de preferinţă le da la studenţi. Am obţinut şi eu unul şi, mai tîrziu, în anul ultim al şcoalei, în aceeaşi calitate eram la Ministerul de Domenii, avînd şefi indulgenţi, ca să ne vedem de carte. Stam bine şi scăpasem de domiciliile improvizate, cum păţiseră Brezeanu şi Toneanu, care, la un moment dat, domiciliaseră într-un corcoduş bătrîn, ce, cu o grijă părintească, nu numai că i-a adăpostit, dar i-a şi hrănit.

www.dacoromanica.ro

Şi toate greutăţile astea le învingeam cu voie bună, hipnotizaţi de orizonturi largi şi luminoase, pe care ni le crea dragostea noastră de artă.
Între timp, scrisesem o fantezie originală în versuri, *Floarea din Firenze*, comedie în două acte ; o citisem lui Gion şi lui Grigore Manolescu, acasă la el, peste drum de teatru, în apartamentul din faţă, sub care era intrarea la Teatrul „Bossel". Au găsit versurile bine inspirate şi acţiunea bună, şi înarmat cu încurajările lor, am prezentat-o la Naţional, unde, după un scurt interval, am obţinut rapoartele favorabile, ba chiar cu elogii, ale lui V. A. Urechiă şi C. Stăncescu, membrii Comitetului ; aşa că, la 17 martie 1892, cu Aristizza Romanescu, cu Nottara, cu Ion Niculescu şi cu Ion Brezeanu în distribuţie, apar, la 18 ani, întîia oară pe scena Naţionalului, să mulţumesc publicului ca... autor.
M-am bucurat, în învăpăierea tinereţii mele, şi de o presă binevoitoare. *Lupta* din 24 martie spunea : „Săptămîna aceasta am avut fericirea să vedem pe scena Teatrului Naţional piese de valoare. Citäm, printre ele, *Floarea din Firenze*, o idilă de Livescu. Piesă drăgălaşă, fără pretenţii, cu versuri frumoase, mlădioase şi armonioase. Piesa aceasta va rămîne, ca ridicare de cortină, una din cele mai frumoase ce avem." *Voinţa naţională* din 19 martie scria : „Drăgălaşa piesă a lui Livescu a avut un succes deosebit. Îl felicităm pentru fericitul său debut." Papa Ventura publica în *Timpul* o notiţă elogioasă, ca şi Macedonski în *Literatorul*, care sublinia... „simplitatea clasică a subiectului cu armonia nesilită a versurilor".
Mai aveam două luni şi trebuia să-mi trec examenul de diplomă, să-mi iau absolvirea, aşa de mult aşteptată, cu toate frigurile care ţi le dă dorinţa de a juca mai curînd. Studiam pe Cezar din *Moartea lui Cezar* a lui Voltaire, *Mincinosul*, după localizarea lui Ştefan Vellescu, şi Phadael din *Pygmalion*, în care îl văzusem pe Grigore Manolescu, care acum era grav bolnav.
A doua zi după reprezentarea piesei mele, m-am dus acasă la Manolescu, să-i duc vestea primei izbînzi, confirmată, de altminteri, înaintea mea, de Aristizza Romanescu. L-am găsit în pat, palid şi cu surîsul pe buze, cu o mînă întinsă, care m-apropia de el. Şi cu un ton glumeţ, parcă-l aud şi azi : „Vezi, mă băiete, că am avut dreptate ? Ei, să trăieşti..."

www.dacoromanica.ro

Cu cîteva luni înainte, în 1891, Manolescu jucase pentru ultima oară pe Armand Duval din *Dama cu camelii.*
Din acelaşi pat de dureri, cu toate recomandările potrivnice ale medicului, care toată ziua nu se dezlipise de el, cu o voinţă nestrămutată, în momentul cînd zări aprinzîndu-se lampioanele de la terasa Teatrului Naţional, se smulse durerilor, căutîndu-şi hainele cu mişcări nervoase şi-n ochii lui mari, negri, scînteia nerăbdarea să nu-ntîrzie, să se vadă în scenă.
Petrache Liciu şi cu mine l-am condus la teatru. Cu chiu cu vai se deghiză şi apăru. Ovaţiile nu se mai sfîrşeau, de la o scenă la alta admiraţia creştea, dar adevărata admiraţie era între culise, unde, ca să-şi urmeze jocul, de cîte ori ieşea din scenă era primit în braţe de doctori, pînă cînd îşi auzea replica, reînvia şi apărea din nou publicului, ca şi cum nimic nu i se-ntîmplase.
Drama se sfîrşi şi lumea plecă acasă mulţumită, fără să bănuiască măcar că Grigore Manolescu jucase pentru ultima oară acest rol şi că nu va mai putea auzi vreodată accentele lui incomparabile. Drama era sfîrşită pentru public, dar ea continua între culise, de unde, aproape pe mîini, l-am condus acasă pe acela care se jertfea scenei cu atîta abnegaţie.
Cam în acelaşi timp, pe un alt stîlp puternic al renaşterii teatrului românesc îl păştea o boală nemiloasă. Ştefan Iulian, marele comic răsfăţat al publicului nostru, care, împreună cu Mateescu, şi el bolnav, cuceriseră prin arta lor o reputaţie care va rămîne, zăcea într-o căsuţă din vecinătatea teatrului, pe strada Matei Millo. Lipsa şi nevoia medicamentelor hotărîră direcţia să-i dea o reprezentaţie. Ca să-şi asigure reuşita, Iulian, deşi bolnav prăpădit, primi să joace un rol neînsemnat în comedia *423*, şi numele lui pe afiş, după atîta lipsă de la teatru, desfundă şi cele mai necunoscute mahalale.
Transfigurat la lumina rampei, apăru cu înfăţişarea zveltă şi, în mijlocul hazului ce se făcea de peripeţiile farsei, se aştepta ca Iulian să cînte cele două măsuri ce le avea în rol. Răposatul Hübsch, care conducea, îi dete intrarea. Iulian de-abia articulă primele două vorbe, vocea i se stinse şi începu să plîngă în hohote.

www.dacoromanica.ro

L-au scos pe braţe între culise şi Iulian plîngea, văzîndu-se istovit de puteri, văzînd că nu mai poate scoate două vorbe în şir, el, care stăpînise ani întregi publicul cu meşteşugul lui neîntrecut de a descreţi frunţile.
Nu cred să fie teatru în lume unde să se fi plîns mai mult ca în seara aceea, unde să se fi vărsat lacrimi din toată inima, ca atunci. Se plîngea pe scenă, plîngeau lojile, plîngea întreg parterul, ofta galeria, şi lumea a plecat acasă de la teatru cu inima strînsă de durere.
Am evocat voinţa, dragostea neţărmurită de meşteşug, abnegaţia acestor uriaşi ai scenei româneşti, în credinţa că amintirea jertfelor lor vor putea, mai ştii ?... să pilduiască tineretul şi să nu-şi închipuie, din greşeală, unii că adevăratul teatru bun începe de la ei.

EXAMENUL MEU DE ABSOLVIRE

În mai 1892, într-o după-amiază cu soare, intram în sala cea mare a Palatului Ateneului, unde pentru prima oară se ţineau examenele de absolvire ale Conservatorului.
Comisiunea, compusă din Eduard Wachmann, Ştefan Vellescu, Ionescu-Gion, V. A. Urechiă, C. Stăncescu şi sub preşedinţia lui Grigri Cantacuzino, directorul general al teatrelor, se instalase în loja din dreapta, rezervată azi ateneiştilor.
Începutul examenului întîrzia şi nerăbdarea noastră făcea să crească larma din dosul draperiilor bogate, care închid scena Ateneului.
— Ei, ţi-ai făcut rochie albă. Ca şi a mea...
— Da. Nu-ţi place ?
— Ba da, dar dacă ştiam, mi-o făceam altfel — mîrîie două tinere consoare într-un colţ al scenei, în vreme ce, în apropierea lor, un grup de băieţi fac haz şi apostrofează un coleg : „Rade-ţi, mă, mustaţa că ne faci promoţia de rîs. Dă fuga, că mai e vreme pînă să-ţi vină rîndul..."
În sală se produce o mişcare. Explicaţia pătrunde pînă la noi : a venit şi ministrul.
Într-adevăr, salutat curtenitor de comisie, intră în lojă ministrul, tînăr, subţirel, cu mustăţile mari ; un glas tenoral, se aude încetişor cum vorbeşte cu ceilalţi, rugîndu-i „să în-

www.dacoromanica.ro

ceapă curînd şi... să nu isprăvească tîrziu, fiindcă trebuie să dea o raită şi pe la Belle-Arte". Mi-a rămas în auz felul cum pronunţa pe *r*, din fundul gîtului.
S-aude un clopoţel, şi Aurescu, secretarul Conservatorului, scurt şi gros, îşi rostogoleşte ochii mici şi vioi pe foile cataloagelor şi strigă, cîte unul, numele celor înscrişi la absolvire.
Comisia, inclusiv ministrul, înghite o serie de scene, în versuri sau în proză. După vreo două ore de ascultat, Comisia deliberează. Era atunci obiceiul ca, imediat după examen, preşedintele comisiei să citească cu glas tare, în public, rezultatul clasificării. Întîmplarea face să fiu la clasificare întîiul şi ministrul mă cheamă să mă apropii de lojă :
— Dumneata să vii mîine dimineaţă la mine, la Minister.
— Am înţeles, domnule ministru.
Şi a doua zi, ba bine că nu, eram cel dintîi, la 9 ore de dimineaţă, care mă plimbam pe strada Diaconeselor, prin faţa Ministerului. Pe la 10, soseşte ministrul. Îl salut şi mă iau după el pe scări. În dreptul cabinetului, mă opreşte un aprod, întrebîndu-mă ce poftesc.
— Mi-a spun domnul ministru să vin.
— Chiar la dumnealui ?
— Chiar.
— Aşteaptă şi dumneata la domnul şef de cabinet, pînă ţi-o veni rîndul.
Şi intrai unde mi-a arătat.
Într-un tîrziu, nu mai ştiu prin ce împrejurare, am fost lăsat să intru.
— Dumneata ?
— Vă salut, domnule ministru.
— Bună ziua, dar ce doreşti ?
— Eu, nimic ; dumneavoastră mi-aţi spus să vin...
— Ţi-am spus eu ?
Niciodată nu cred să fi fost om mai jignit în mîndria lui, cum m-am simţit eu, băieţandrul plin de iluzii, văzîndu-mă nerecunoscut, chiar... după examenul de la Conservator. Ce mutră voi fi făcut, nu ştiu, dar se vede că roşeaţa de pe obraz, glasul, atitudinea mea copilărească l-au făcut să-mi spună :
— Ţi-oi fi spus, dar unde ? Cînd ?
— Ieri, la Ateneu...

www.dacoromanica.ro

— Ce căutai acolo ?
— Dădeam şi eu examen de absolvire şi...
— Da, da ! Va să zică, tu eşti ăla... Da, eu ţi-am spus şi... treci colo, la biroul meu. Uite o coală de hîrtie şi scrie ce-ţi dictez.
În cabinetul ministrului mai erau doi, trei funcţionari, cărora le-a spus să vină după prînz, şi adresîndu-se apoi unuia dintre ei, adăugă :
— Dudescule, tu mai rămîi niţel.
— Ei, ai scris ?
— N-am scris nimic, domnule ministru — şi încercai să mă ridic de pe fotoliul ministerial, în care mă aşezase cu un gest tiranic.
— Stai acolo, şi scrie : „Domnule ministru, absolvind Conservatorul cu notă mare, vă rog să-mi daţi ceva parale, să plec în străinătate să mă civilizez". Ai scris ?
— Am scris.
— Iscăleşte.
Şi apoi, adresîndu-se lui Dudescu, directorul Contabilităţii :
— Dudescule, trebuie să mai avem noi ceva fonduri la capitolul...
— Mai avem, domnule ministru.
— Ei, fă-i, şi dă-i-o chiar acum, o ordonanţă de vreo... cinci mii de lei. Să te duci la dumnealui să-ţi dea hîrtiile.
— Vă mulţumesc, domnule ministru.
Şi, apropiindu-se de birou, puse rezoluţia necesară şi, aproape de uşă, cu mîinile în buzunar, îmi atrase atenţia :
— Mă, du-te la Viena, numaidecît, că e o expoziţie internaţională de teatru.
Emoţionat şi cu entuziasmul care-l simţi numai la primii douăzeci de ani, am rupt-o la fugă pe stradă, la şcoală, să-mi iau diploma ; la gară, să întreb cînd pleacă trenurile pentru „străinătăţi" ; cît costă dusul şi mai cu seamă întorsul ; la tribunalul vechi, unde e azi Teatrul Liric, să-mi găsesc tovarăşul de locuinţă, din subsolul din strada Columbelor, să-i anunţ vestea fericită şi că seara îl poftesc să mîncăm aşa... undeva... în oraş, dar de astă dată bine şi fără economie ; şi cînd urcam treptele tribunalului, unde colegul meu, student la Drept, era funcţionar, la o cotitură a scării, din exuberanţa mea, rămîn împietrit, cu pălăria în mînă în faţa tatii, care cobora, ieşind din şedinţă.

www.dacoromanica.ro

De cînd mă gonise de acasă, cu toate stăruinţele părinţilor, prin rude şi cunoscuţi, să revin la vatră, nu mai pusesem piciorul în casa bătrînilor mei, deşi mi-era dor şi de mama, şi de tata. Cu Zamfir aveam întîlniri şi mă informam de sănătatea lor, dar îndărătnicia vîrstei şi dragostea de ce-mi era oprit, dragostea mea de teatru mă făcea să-mi calc fără milă pe suflet şi să evit dojana lor, pornită din durerea şi grija de părinte.
Îngînai smerit :
— Sărut mîna, tată.
— Nu ţi-e ruşine ! Să nu vii să vezi pe mama... de atîta vreme !
— Vin, tată.
— Hai cu mine.
— Numai să las un răspuns unui coleg, şi peste puţin sînt la voi.
— Te aşteptăm.
— Da, tată.
Şi după un ceas, după ce m-am dus pe acasă de m-am dichisit, ca să vadă părinţii că şi din teatru se poate trăi, cu sufletul de copil, de copil bun şi iubitor, dar şi cu zăpăceala comică a vîrstei, m-am prezentat într-un muscal cu doi cai, care scoteau foc pe nări, ca să fac impresie.
Părinţii mei şedeau de astă dată în strada Brezoianu, peste drum de biserică. Mama m-aştepta la geam, Zamfir, lăcrămînd, la poartă, şi cînd am intrat în casă, tata se plimba nervos în biroul lui. Venirea mea cu trăsura produsese impresie, dar nu aceea la care m-aşteptam. Din toată înfiorarea lor s-a desprins un zîmbet părintesc şi tata, băgînd mîna în buzunar, spuse lui Zamfir :
— Plăteşte trăsura caraghiosului.
— Lasă, tată, că am şi eu parale...
Ce-a urmat, n-aş putea s-o scriu. În braţele mamei, ca un copil renăscut, îi sărutam mîinile, l-am apropiat pe tata de noi şi-l simţeam cum ne mîngîia pe amîndoi, ştergîndu-ne lacrimile, el însuşi străbătut de acelaşi fior de bucurie, văzîndu-ne iar pe toţi trei adunaţi la un loc. Am căutat să le spun ce-am făcut, că am absolvit şcoala, că am avut succes, că...
— Am auzit, întrerupse tata. Da, am auzit şi i-am spus şi mamei.

www.dacoromanica.ro

Asta pare că-mi dă încredere.
— În sfîrşit, dacă n-a fost cum am fi dorit noi, fie cum ai vrut tu, numai să fie bine şi noi... ca părinţi, să ne bucurăm.
Zamfir, cînd s-a înserat, ne-a chemat la masă, şi cu un ton în care s-amesteca şi dragostea şi dojana :
— Poftiţi la locul dumneavoastră, între mama şi tata. Ia întreabă dumneata cîte luni de-a rîndul n-am tot pus tacîmul ăsta la locul lui şi mă certau şi-mi porunceau să nu-l mai pun, dar a doua zi mă făceam că uit şi iar îl puneam, şi le tot spuneam dumnealor : într-o zi sau într-alta nu se poate să nu vie, şi eu aşezam şi scaunul, nu numai tacîmul. Şi uite-l c-a venit...

FIALCOVSKY... „CHAT NOIR"

Unde e acum restaurantul Elysée, era cofetăria şi cafeneaua Fialcovsky, considerată un fel de Chat Noir, locul de întîlnire al literaţilor şi artiştilor de tot felul.
Veneau acolo la mese, asupra cărora unii exercitau un fel de proprietate, Bonifaciu Florescu, profesorul de literatură franceză, glumeţ şi veşnic distrat ; Mircea Dimitriadi, fratele Aristizzei, poet şi autor dramatic ; George Buzoianu, geograful, delicat şi fin în aprecierile lui literare ; Alexandru Macedonski, maestrul ; Cincinat Pavelescu, de pe atunci cu incomparabilul lui spirit epigramatic ; Radu Rosetti, avocatul cunoscut de azi, blînd şi duios ca poezia lui, subţire şi mlădios ca o trestie, cu plete blonde şi cu ochii visători, în care întrezăreai Veneţia, la care alergase într-un avînt neoprit al tinereţii ; Iuliu Săvescu, poet de talent, mort tînăr din cauza sărăciei ; Alexandru Obedenaru, poet simbolist, autor de sonete ; baritonul Cairetti, care vorbea cu duioşie de fraţii lui macedoneni ; Nerva Hodoş, inteligenţă vie şi neastîmpărată, băiat citit şi spirit critic minunat...
Şi mai veneau şi Nottara, şi Ştefan Vellescu, şi Hasnaş — conu Vasilică Hasnaş, cu snoave inventate pe moment, ceea ce l-a făcut pe Gusty să-l înainteze dintr-o dată căpitan de artilerie, ba chiar să facă tot teatrul să-l necăjească, în glumă, cu căpitănia, deşi nu fusese nici măcar soldat vreo-

www.dacoromanica.ro

dată, şi Petrache Liciu, şi atîţia alţii din protipendada literară şi artistică de pe vremuri.
Toată lumea vorbea tare. Bonifaciu povestea că, distrat, cum era de altfel întotdeauna, i-a spus birjarului : „à la maison", şi l-a dus la Malmezon, şi cu glasul subţiratic poruncea chelnerului să-i aducă un şvarţ şi un creion, ca să scrie la marele dicţionar, la care începuse şi n-a apucat să-l isprăvească, în timp ce comesenii ceilalţi observau că a venit cu umbreluţa nevestei, luînd-o din greşeală, în graba de a nu întîrzia ceasul cafenelei. Maestrul Macedonski asculta, cu Mircea Dimitriadi, cum le citea un neofit, cu tonalităţi nazale, versuri de începător, aşteptînd cuvîntul de încurajare. Niculae Ţincu — moşul — punea la cale *Doamna Chiajna,* şi aşa mai încolo...
Pe mesele de marmură, stropite de cafea şi cerneală, vizitatorii citeau adesea versuri ca acestea :

La Fialcovsky-n cafenea
Talente grămădite-o sumă ;
Ce multă apă se consumă
Şi rar se bea cîte-o cafea,
La Fialcovsky-n cafenea...

La o masă, înspre fereastră, stam la o parte cu studentul Niculescu-Alin, colocatarul meu din subsol, şi cu Petrache Liciu. Făceam planuri de viitor şi-mi puneam la cale programul unei reprezentaţii de plecare. Peste două-trei zile, la Ateneu, în vederea acestei plecări, direcţiunea Conservatorului, din iniţiativa ei, anunţa o reprezentaţie organizată cu sprijinul unui comitet de doamne. În program figura un concert de vioară al domnişoarei Edmea Chabudeanu, cu *Trio nr. 1* de Haydn, şi cu maestrul C. Dimitrescu la violoncel şi Carlo Bianchi, maestrul Operei, la pian. Edmea Chabudeanu, care primise să-mi dea preţiosul ei concurs, era concertista, aş putea zice, la modă, şi al cărei nume pe afiş era o garanţie de succes. Eu jucam comedia franţuzească *Un pahar cu apă* şi o scenă din *Pygmalion.* Maestrul Nottara spunea, pentru întîia oară, *La vision de Claude,* monolog tradus de Rădulescu-Niger ; Iancu Niculescu, monologul *Un domn care întîrzia ;* Marieta Ionaşcu cînta romanţe, iar Petrache Liciu încheia serata cu o comedie hazlie, *Bărbatul răsfăţat.*

www.dacoromanica.ro

Şi aşa pus la cale, la Fialcovsky, programul reprezentaţiei mele, cu sprijinul şi bunăvoinţa tuturor, a adăugat la bursă o sumă bunicică, fiindcă comitetul pusese preţuri mari : 40 lei o lojă şi 5 lei un stal ; şi după ce mi-am îmbrăţişat părinţii şi am strîns mîna lui Zamfir, înarmat cu o scrisoare a lui Ştefan Vellescu către Delaunay, decanul Comediei Franceze, am purces-o la drum, cu toată încrederea care ţi-o dă vîrsta şi pipăindu-mi neîncetat portofelul, să nu se întîmple vreo nenorocire !

ÎN ALTE ŢĂRI

Peste cîteva zile eram la Viena.
În rotonda din Prater era instalată expoziţia de teatru şi de muzică, la care participau, cu lucrări expuse în diferite pavilioane, pictori decoratori cu renume, din Austria, Germania şi din alte ţări, cu machetele decorurilor, care formau o vastă panoramă, luminate cu îngrijire şi care imprimau nota progresului în tehnica montării.
Modele de costume, îmbrăţişînd diferitele epoci istorice ale omenirii, deghizamentele şi perucile lui George Brunn din Berlin, reprezentaţiile extraordinare anunţate de Irwing, tragedianul Londrei, sau ale lui Mounet-Sully, ca şi spectacolele clasice, alese pentru circumstanţă de trupa de la Hofburg-Theater, făceau în acel moment din Viena tentrul convergent al străduinţelor şi progreselor artistice de seamă de pretutindeni.
Făcusem cunoştinţă cu un artist tînăr, Fr. Bonn, care jucase *Hamlet* de curînd şi, prin mijlocirea lui, am vizitat toate teatrele, bibliotecile, muzeele şi pinacotecile de seamă.
Am văzut *Die Räuber, Nathan der weise*, cu Sonenthal, cu Lewinski, cu Reimers, şi alte reprezentaţii de diferite genuri, cu artişti şi ansambluri minunate pe la alte teatre.
Regretatul profesor Radu Novian, care se afla şi el în Viena, mă poftea să iau masa cu el şi cu soţia lui prin restaurantele din Prater şi apoi mă călăuzea în cercetările care interesau scopul călătoriei mele. Seara mă-ntorceam, zdrobit de oboseală, în odăiţa mea modestă din Tandelmarktgasse 6, o stradă mică, care da în Taborstrasse, unde era vechiul Hotel

www.dacoromanica.ro

Naţional, la care descindeau de obicei românii. În cafeneaua hotelului mă duceam în fiecare dimineaţă de citeam *Românul*, setos să mai aflu ştiri din ţară.
Viena înfăţişa copilăriei mele oraşul care-mi hrănea nădejdile şi iată de ce, mai tîrziu, după cîţiva ani, m-am dus s-o revăd, călătorind pe Dunăre în linişte deplină. De astă dată am călătorit de la Porţile-de-Fier, de la Tabula Traiană şi pînă la romantica înfăţişare a turnurilor gotice din Passau. Magia de culori, răsfrînte din soare cînd pe cîmpii întinse, cînd pe munţi cu crestele cutezătoare, cînd prin defileuri tainice, făcea să devină şi mai energice visurile şi ambiţiunile mele de artist. Soarele e un poet simbolist, dar de talent... Din fantezia sa răsar simţiri şi vesele şi triste, şi cum mă aprindea cu roşul înflăcărat al zorilor, mă adormea cu albastrul cenuşiu al apusului, şi el însuşi, răpit de cochetăria feminină a Dunării, s-ascundea noaptea în rochia ei cu nenumărate cute.
Acum treizeci şi cîţiva de ani, într-o dimineaţă aprinsă ca şi îndemnurile copilăriei mele, pleca, pe aceeaşi Dunăre, o trupă de artişti români să cucerească la Viena, cu limba ţării, ceva din nimbul gloriei. Neajutaţi de nimeni, legănaţi în visurile lor doar de valurile Dunării şi de încrederea în personalitatea meşterului, cu Grigore Manolescu în frunte, urmărind idealul comun : de a duce în Apus întîia oară manifestări sănătoase de artă românească, au plecat să ne deschidă ochii, nouă, actorilor tineri, că ce avem bun în teatrul românesc nu începe numai de la noi, ci mai e şi de la ei.
Şi m-am dus să vizitez Karl-Theater, în care jucase Grigore Manolescu cu Aristizza Romanescu, cu Ion Petrescu, cu Cîrje, cu Jianu, cu Brezeanu şi cu alţii. M-a primit cu o deosebită curtenie Blasel, directorul teatrului, un bărbat simpatic, cu tot părul alb, un artist fruntaş, care împreună cu Knak şi cu Girardi alcătuiau treimea comică, adorată de publicul vienez.
S-a ridicat marea cortină de asbest şi-n clarobscurul sălii era ceva solemn. M-am descoperit în faţa scenei, pe care cuvîntase în limba părinţilor fala teatrului nostru. Şi mi se părea că e aievea : fîntîna Blanduziei o revedeam în stînga scenei, auzeam versurile lui Alecsandri, simţeam buzele lui

www.dacoromanica.ro

Manolescu îmbinîndu-se, ca să şoptească cum nu s-a priceput nici un amant...
Ochii, pironiţi pe scenă, schimbau decorul, ca să facă loc lui Hamlet sau lui Romeo şi Julietei, întrupată de Aristizza cu jocul ei neîntrecut şi al cărei glas, cu muzicalitatea, timbrul şi infinitatea variaţiilor, nici una din actriţele noastre nu l-a putut ajunge. Şi m-am uitat şi-n sală, să revăd mulţumirea spectatorilor şi a românilor ce vor fi asistat la aceste reprezentaţii româneşti.
Îmbărbătat, m-am dus să văd Schönbrunn-ul, cu aleile lui tunse, cu obeliscul, cu saloanele în lemn de trandafir ale Mariei Thereza, cu patul în care a dormit Napoleon, un colţişor din grădină în care s-a jucat *Ducele de Reichstadt* sau odaia în care a visat apărînd grenadirul...
Mă înapoiez în Viena, mă opresc la berăria de sub Hof-Burg-theater şi mi-amintesc de poveştile lui Jianu, care se înfunda cu Brezeanu la „o parolă" în faţa halbelor, sau de farsele spirituale puse în socoteala lui Cîrje, participanţi de seamă în acel turneu, după cum nenea Iancu Petrescu îi zăpăcise pe nemţi cu actorul din *Hamlet*, pentru care întreaga presă vieneză îi aducea laude.

IN CETATEA LUMINII

De la Viena, cu *schnell-zug*-ul, intru în Franţa pe la Delles şi ajung în Paris pe o zi ploioasă, fără pic de soare în cetatea luminii.
Aveam în buzunar o adresă : Rue Lagrange-aux-Beiles, lîngă Nouveau Quai, nr. 14, unde mă duc direct şi-mi ocup tradiţionala mansardă.
Aveam şi un *Baedecker* cu mine, cumpărasem în prima librărie şi un *Guide de Paris*, şi după primele zile de alergături în dreapta şi în stînga, mă convinsesem că pentru un student sărac nu e permis să pierzi un minut, cînd ai să vezi toate teatrele, să asişti la cursuri, să-ţi iei notiţe, să nu te rătăceşti nici la figurat, nici altfel, mai ales cînd ai douăzeci de ani şi cînd, în sfîrşit, trebuia să cunoşti Parisul tot, în cel mai scurt timp.

www.dacoromanica.ro

Înainte de a avea norocul să fiu autor dramatic jucat, pe lîngă colaborările mele la publicaţiile literare din vreme, influenţa lui Alecsandri, care cîntase pe Mistral, născuse în sufletul meu o deosebită afecţie pentru poeţii felibri şi-i cunoşteam încă de la şaisprezece ani. Am tradus în versuri din Auguste Barbier numeroase bucăţi, între care faimoasa lui poemă *Bedlam*, multe din sonetele lui Charles Fuster şi din alţii. Auguste R. Clavel, redactor pe atunci la *L'Indépendance Roumaine*, profesor de franceză şi un mare filo-român, amorezat de literatura noastră — dovadă traducerile lui minunate din Alecsandri, mai cu seamă *Steluţa*, redată în versuri franţuzeşti cu tot lirismul, care-l aseamănă pe Alecsandri cu Musset sau cu Leconte de Lisle — mi le citea, îmi lăuda îndemînarea versului şi mi le cerea apoi scrise pe curat, făgăduindu-mi cu zîmbetu-i prietenos *la bonne surprise qui ne tardera pas*.

Clavel era un om mijlociu, cu mustăţi blonde, cu ochii albaştrii surîzători, fixaţi în cerceveaua ochelarilor, care nu-l părăseau niciodată. Prieten cu literaţii noştri de frunte şi binevoitor cu începătorii ca mine, era şi corespondent la *Mercure de France* şi la *Revue Félibréenne*. Mi-a spus în urmă cum caietul meu de versuri fusese trimis la *Revista felibrilor* şi la biroul Uniunii *des jeunes gens de lettres*, cu care avea legături, şi nu după multă vreme primeam o hîrtie, pe numele meu, prin care mi se spunea că sînt admis membru al uniunii şi numit, *honoris causa*, *diplômé ès lettres* pentru scrierile şi traducerile mele, şi mi se alătura şi o insignă.

Bucuria mea era fără margini şi bătrînul Clavel îmi spunea adesea, cu tonul mucalit: *Nous sommes les deux de l'Union des jeunes gens*... cu toate că după lămuririle pe care mi le da el, cei mai mulţi din membrii ei erau tot aşa de tineri ca şi la noi membrii de la Clubul Tinerimii...

La Paris i-am făcut o vizită lui Paul Mariéton, director la *Revue Félibréenne*, care m-a primit cu toată politeţea galică, dîndu-mi şi o recomandaţie amicală către administraţia Comediei Franceze, unde mi s-a oferit un permanent de liberă intrare pentru toate reprezentaţiile. Molière, Racine, Corneille au defilat, cu întreg repertoriul lor, pe dinaintea ochilor mei, setoşi să vadă, să priceapă şi să asimileze din marile realizări scenice.

www.dacoromanica.ro

Seri neuitate de entuziasm au fost acelea petrecute la Comedie şi nu mă mai săturam ascultînd şi văzînd *Le lion et Le tigre*, cum îi botezaseră francezii pe cei doi, Mounet-Sully şi Paul Mounet, antagonişti adesea prin caracterul opus al rolurilor ce interpretau. Dar exuberanţa lui Coquelin, dar umorul sec al lui Leloir, bonomia lui Silvain sau detaliile lui De Féraudy ? Graţia domnişoarei Leconte, rîsul fără pereche al Terezei Kalb şi jocul simplu şi natural cu care Reichemberg îşi crea ingenuele împleteau modele de joc, adevărate lecţii de atitudine, de mişcare şi de dicţiune. Beer se manifestase, şi Fénoux debuta.

De la Comedie, treceam la Odéon, mă duceam s-o văd în *Aventuriera* pe Réjane, la Vaudeville să văd pe Duquesne realizînd minunat masca lui Napoleon, sau la Sarah Bernhardt, jucînd cu faimosul Pierre Magnier, care în urmă a făcut cîteva stagiuni la Théâtre Michel din Petersburg.

Mă uimeau montările pe enorma scenă de la Châtelet, şi a doua zi, prin galeriile Luvrului, la Luxemburg, sau fugind la Versailles, prindeam din binefacerile ce le revarsă arta superioară, sau recapitulam, la faţa locului, cîte ceva din istoria Regelui-Soare sau din poveştile galante ale marchizei de Pompadour.

Deşi trăsăturile lui Ludovic al XIV-lea mi-erau la dispoziţie, mă-napoiam tot cum am venit, însă cu capul doldora, făgăduindu-mi s-o reîncep a doua zi şi s-o iau de unde am lăsat-o. Hai la Invalizi, să văd mormîntul lui Napoleon, hai la Père Lachaise, unde odihneşte eroina lui Dumas. Mă duceam la Sorbona s-ascult conferinţele marilor maeştri ai cugetării sau reeditîndu-se cursurile savante de dicţiune ale lui Marrage ; la Conservator, să văd programele analitice şi să asist la audiţii ; la Panthéon unde, pe sub arcadele reci şi atîţia oameni de piatră, calci cu evlavie. La Nôtre-Dame, la Madeleine, la Saint-Sulpice şi, fiindcă frumosul răsare din contrast, seara, cu băieţii, la Moulin-Rouge ; şi a doua zi, luam dejunul în Cartierul Latin, la birtul românesc ţinut de Epaminonda, cu al cărui pilaf împuşcai vrăbiile.

În *bateau-mouche*, cu metroul, în omnibus şi mai mult pe jos, făceam atîţia kilometri pe zi, că de s-ar fi instituit un premiu de alergătură, îl cîştigam, fără îndoială.

Cu un autograf elogios al lui Delaunay, mă înapoiam în ţară în toamna anului 1892.

www.dacoromanica.ro

Mi-am regăsit părinții sănătoși, și Zamfir — care citise cel dintîi telegrama prin care-mi anunțam sosirea — mă primea la gară vesel și radios și cu un fel de mîndrie, din care se destrăma parcă ceva din contribuția lui la valoarea mea presupusă ; mă aducea plocon mamei și tatei cu geamantanul cu care am plecat, în care, printre cărți și reviste, iluzii și planuri de viitor, adusesem două cravate pentru tata, o broșă de argint mamei și o pipă cu două pachete de tutun Caporal pentru Zamfir.

În stagiunea 1892—1893 eram angajat la Teatrul Național, sub direcția lui Grigore Cantacuzino, boier bogat, de-o politețe rece ; cu el se vorbea foarte rar.

M-a primit în cabinetul lui ; intrarea era prin strada Matei Millo, rezervată numai direcției, un fel de exclusivism conservator — intrare, în sfîrșit, aproape paralelă celei de azi din strada Cîmpineanu. La ușă era Alecu — Moș Alecu Niculescu —, voinic ca un atlet, înalt și chipos, scrutător în privire, și auzind că am fost chemat, mi-a deschis ușa la „Domnul Director".

Conul Grigori, cum i se zicea, cu barbișonul napoleonian, ședea la birou, și în dreapta, Costică Stăncescu, director la Școala de belle-arte, membru în comitet, într-un cuvînt, mîna lui dreaptă. Conu Grigori venea ori nu venea la teatru, ce punea la cale Conu Costică era bine pus. După ce în cîteva cuvinte m-a făcut să înțeleg că angajamentul meu se datorește bunului examen de absolvire, că „și domnul Stăncescu și eu punem speranțe în talentul dumitale", mi-a întins să iscălesc primul meu contract de angajament.

Azi, cînd școlarii mei, imediat după absolvire, iscălesc cu ușurință — și a iscăli cu ușurință nu însemnează, după experiențele făcute cu mulți din ei, că totdeauna au și respectul iscăliturii — contracte care încep cu mii de lei, pe tot anul, și cînd joacă și cînd nu joacă, nu e fără interes, cred, să dau și cuprinsul primului meu contract, așa cum de altminteri fuseseră angajați și Brezeanu, și Toneanu, și Liciu, și atîția alții, nici mai buni poate, dar nici mai răi decît cei de azi.

„D-l Livescu se angajează ca gagist a juca pe scena Teatrului Național toate rolurile ce i se vor da de direcțiune, precum

www.dacoromanica.ro

THEATRUL NATIONAL

SOCIETATEA DRAMATICA

MARȚI 17 MARTIE 1892

SE VA REPRESENTA PENTRU PRIMA OARA PIESA

FLOAREA DIN FIRENZE

Comedie-idilă în 2 acte și în versuri de D. ION I. LIVESCU.

DISTRIBUȚIA

Lorenzo, poet . . . . . D-nu C. Nottara
Antonio, cămătar . . . . . » I. Niculescu
Lucia, fiica lui Antonio . . . D-na Ar. Romanescu
Marco, servitorul lui Antonio. » I. Brezeanu

Acțiunea se petrece în Italia, epoca medievală.

LANGA ULUCĂ

Comedie într'un act, localisată de D. I. MALLA.

DISTRIBUȚIA

Costică . . . . . D-nu P. Liciu
Maria. . . . . D-ra Ella Gorgia

BOLNAVUL INCHIPUIT

Comedie în 3 acte de MOLIÈRE, tradusă de D-nu A. din DORNA

DISTRIBUȚIA

Argan, bolnav inchipuit . . D-nu I. Niculescu
Belina, a doua nevastă a lui Argan . . D-ra El. Stefănescu
Angelica, fiica lui Argan și iubita lui Cleant . D-na El. Matecescu
Louison, fiica lui Argan și sora Angelichii Mica Nunuța Orloff
Béralde, fratele lui Argan . D-nu V. Leonescu
Cleant, iubitul Angelichii. . » V. Alexandrescu
Domnul Diaforius, medic . . » N. Hagiescu
Thomas Diaforius, fiul său și iubitul Angelichii . . . . . D-nu V. Tomescu
Domnul Purgon, medicul lui Argan » Al. Matecescu
Domnul Fleurant, spițer . . . » I. Brezeanu
Domnul Bonnafoi, notar . . . » Th. Petrescu
Toinetta, servitóre . . . . D-na M. Cîucurescu

INCEPUTUL LA ORELE 8 SEARA PRECIS

PREȚURILE CU SEARA

Loje avant-scenă lei 30; loje benoar lei 25; loje rangul I lei 20; loje rangul II lei 12. Stal rangul I lei 5; stal rangul II lei 4; stal rangul III lei 3. — Galeria 1 leu

Casa este deschisă în tóte dilele de la orele 10 — 1 și de la 4 în sus.

In curênd : 423, vodevil în 4 acte. — FOEDORA. — STRIGOII.

Joi, 19 Martie, beneficiul D-rei Ciupagea și al D-lui I. Petrescu cu piesa VIRGINIA, tragedie în 4 acte.

Afiș de la premiera piesei *Floarea din Firenze* de Ion Livescu — 17 martie 1892 —

www.dacoromanica.ro

Representația No. 10. Abonament No. 10.

TEATRUL NAȚIONAL

SOCIETATEA DRAMATICA din CRAIOVA

Joi 17 Noembrie 1894

BENEFICIUL

D-lui IOAN I. LIVESCU și al D-nei MIA MARCULESCU

Se va representa piesa:

PYGMALION

REGELE FENICIEI

Tragedie în 5 acte, în versuri,

DISTRIB

Pygmalion, regele Feniciei — D-nu Ion I. Livescu
Phadael | fii sĕi — » D-trescu—Dan
Balcazar | — D-na Sica Serghie
Narbal | Mari sufeți — D-nu C. Petrescu
Hamilcar | ai Tyrului — » I. D. Crețu
Malahon, nobil Cartaginez — » P. Nicolau
Ioazar, amantul Astarbéei — » N. Petrénu
Giscon, tĕnĕr Tyrian — » Prenta
Tyrphon, capul sbirilor regelui — » Stănescu

Preotese, Preot

COSTU

Scena se petrece la

Între acte va cânta Orchestra Muzicei reg. Ro

Prețurile serale: Lojele de rang. I. (Bienoare)
Belle-étage) a lei 16 fie-care. — Lojele de rang
Stal III. 2 lei. — Galeria 1 leŭ. —
Pentru D-nii

Inceputul

Biletele se găsesc la casa
și de

Afiș și fotografie din spectacolul cu piesa *Pygmalion* de Bengescu-Dabija

www.dacoromanica.ro

şi de a cînta (obligaţia era chiar atunci cînd n-aveai glas, *n.n.)* în cor.
Directorul General, ca reprezentant legal al Societăţii dramatice, se obligă a plăti D-lui Livescu suma de lei 80 (optzeci) pe fiecare lună, în două rate, la 15 şi 30 ale fiecărei luni, pe timpul stagiunii teatrale (stagiunea era de vreo cinci luni, *n.n.)*, iar pe timpul repetiţiei (vreo două luni, *n.n.)* i se va plăti leafa numai pe jumătate..." (No. 262/1892).
Va să zică, cinci luni de stagiune şi două de repetiţii, făceau în total şapte luni cu leafă, şi restul de cinci din douăsprezece artistul era trimis *la vatră*, ca la armată, să se hrănească singur, adică pe capul familiei. Dar mai erau obligaţii : să ai, cînd îţi va trebui, frac, ghete de lac şi toate cele necesare scenei, după împrejurare, tot din leafa de 80 de lei lunar, plătibilă posticipat şi în două rate.
Am ieşit fericit din cabinetul directorului.
Alecu, controlor seara şi ziua de santinelă la uşa direcţiei, mi-a dat surîzător pardesiul şi, văzîndu-mă vesel, mi-a şoptit : „Ei, noroc !"
Peste vreo lună, debutam în *Despot-Vodă* de Alecsandri, cu care se deschidea stagiunea, într-un rolişor — Paşa Baeractarul —, îmbrăcat cu îngrijire de Ilie Bergher, maestru croitor, cu şalvarii roşii de mătase, cu turban cu fir, cu un iatagan cu pietre lucitoare, escortat de o suită de vreo zece statişti, îmbrăcaţi frumos, şi cînd se anunţă lui vodă sosirea mea în sala tronului, intram cu onoruri făcute de muzica dintre culise. Aveam o tiradă în versuri şi simţeam cum îmi bătea inima la botezul focului rampei.
Mi s-a spus în urmă că am zis versurile cu toată autoritatea care mi-o impunea personajul, că glasul mi-era sonor şi că, probabil, turcul cu care am debutat mi-asigura în viitoarele distribuţii dacă nu haremuri şi munţi de pilaf, dar alte rolişoare mai răsărite, fiindcă toată generaţia noastră aşa a procedat — şi s-a dovedit că e sănătos —, de la simplu la compus.
Am debutat cu un turc. Era să rămîn o viaţă întreagă turc în convingerile mele, fără să prevăd că, pe urma lor, după zeci de ani de-abia, voi desluşi ce n-ar fi putut bănui copilul de atunci : că... turcul plăteşte.

www.dacoromanica.ro

TIPĂRITURI NOI

În această primă stagiune a carierei am tipărit, sub direcţia mea, *Revista teatrelor* — singura publicaţie de acest fel pe acea vreme, în format mare şi cu ilustraţii, şi care a trăit pînă în 1903, constituind un volum interesant de cercetat şi azi pentru cei doritori să ştie mişcarea noastră teatrală de acum treizeci de ani.
Reuşisem să obţin colaborarea fostului meu profesor Th. D. Sperantia, care publica *Istoria literaturii dramatice moderne*, curs care-l făcea la Universitate ; a colegului meu Ion A. Bassarabescu, azi membru al Academiei ; a lui Vasile Leonescu, Bonifaciu Florescu, Mircea Dimitriadi, Gheorghe Ranetti, inimosul şi statornicul prieten al artiştilor, Haralamb G. Lecca şi alţii.
În 1894, în editura librăriei Ig. Haimann, apare în volum a doua mea lucrare dramatică în versuri, în 2 acte, *Cerşetorul* — primită şi jucată pe scena Naţionalului în distribuţie cu doamna E. Nottara, cu Ion Niculescu, cu Vasile Toneanu, cu Petre Liciu şi cu mine. La un scurt interval, în editura librăriei Carol Müller, din Calea Victoriei, colţ cu Pasajul Român, un alt volum de teatru vedea lumina zilei : *Îngerii lui Rafael*, fantezie originală în versuri, în 3 acte — spectacolul fiind jucat cu Aristizza Romanescu, cu Vasile Hasnaş, cu Ion Niculescu, cu Marieta Ionaşcu, cu Paulina Moor şi alţii.
Nu mult după aceea, am mai publicat *Expoziţia de teatru şi de muzică din Viena (1892)*, recenziune prezentată Ministerului Instrucţiunii Publice.
Munceam mult, cum au muncit mai toţi din generaţia mea, cu avînt şi cu îndîrjire, împotriva oricăror piedici ce se iveau în cale, reuşind să supăr, de la început, pe mulţi neputincioşi şi răi.

DUPĂ GRIGORE MANOLESCU, MATEESCU ŞI IULIAN

O ştire, care face senzaţie în aşa-zisa lume bună, este intrarea în teatru a domnişoarei Esmeralda Culianu, fiica rectorului Universităţii din Iaşi, care, după ce joacă sub numele de Ella

www.dacoromanica.ro

Gorjia, cu multă distincţie, vreo două stagiuni, părăseşte scena, măritîndu-se cu regretatul şi bunul meu prieten Paul Capeleanu, avocat de seamă, stimat şi iubit nu numai în lumea împricinaţilor, dar de toţi cei care l-au cunoscut.

Cam în aceeaşi vreme, Grigore Manolescu suferă la Paris o operaţie disperată, pe care i-o face marele chirurg Péan — cel care opera în frac, atîta solemnitate da operaţiilor şi atît de sigur era că nu se stropeşte cu vreo picătură de sînge —, în urma căreia se stinge, în vîrstă de ~~39—40~~ de ani. Întreaga mişcare teatrală suferă o lovitură ireparabilă prin dispariţia lui Manolescu şi prin boala incurabilă care depărtase de scenă pe doi dintre cei mai iubiţi artişti de comedie.

Era o vreme cînd lumea venea la teatru pentru Mateescu şi Iulian. Se deprinsese să-i vadă pe ei, numai pe ei, în serile cînd Grigore Manolescu le cruţa lacrimile ; şi rîdea lumea, nu cum rîzi cînd te priveşte de sus prostul cu pretenţii, începătorul pe care l-ai învăţat az-buchea meşteşugului şi azi i se pare că-i stînjeneşti cariera, nici javra care te latră, uitînd dumicatul care i l-ai aruncat ieri... nu. Rîdea publicul rîsul plin, sănătos, care îmbunează inimile şi descreţeşte frunţile posomorîte, rîsul pe care numai Iulian şi Mateescu ştiau să-l dibuiască ; cel dintîi, fie cu Lăcustă-vodă, cu Peterman, cu porcarul Jupan, cu Mustochidi din *Sfredelul dracului* şi cu atîtea şi atîtea creaţii nenumărate ; cel de al doilea, cu olimpicul măştii lui, care făcea lumea să rîdă şi să plîngă dintr-o dată.

Anul 1892 este fatal Naţionalului. După moartea lui Manolescu la Paris, la un scurt interval se prăpădeşte Mateescu, societar clasa I, scos la pensie pentru caz de boală cu 80 de lei pe lună, pentru serviciile aduse scenei. Era să-l îngroape cu dricul Primăriei, cum se îngroapă cerşetorii, rătăciţii şi pribegii, dacă nu se punea mînă de la mînă în ultimul moment.

După el, mai nimeni, afară de Iulian, prietenul lui, aproape mort şi el, plîngînd ca un copil în trăsură, şi trei actori, pe lunile de zăduf şi de lipsă completă de leafă : Vasile Leonescu, Vasile Alexandrescu şi eu. Cînd cortegiul s-a oprit în faţa Teatrului, ca să-şi ia rămas bun şi-n faţa „spitalului", cum îl botezase Iulian, se adunaseră cîţiva curioşi, să afle cine e mortul. Două cununi sărace de flori naturale, împletite de

www.dacoromanica.ro

mîinile mamei şi udate de lacrimile ei, îi împodobeau coşciugul sărăcăcios, şi o pălărie veche, veche de tot însoţea capul lui Mateescu, din care izvorîseră atîtea creaţii.
După Mateescu, mort la 34 de ani, la cîteva săptămîni lua acelaşi drum şi marele Ştefan Iulian.

CE SE JUCA ŞI CINE JUCA (1892—1895)

Fiul nopţii, *Orfelinele* şi *Muşchetarii*, rămase moştenire din repertoriul lui Pascaly, ofereau maestrului Nottara roluri ca Benley, Petre şi Mordaunt, cu care obţinea succese mari în faţa publicului amator încă de melodramă.
Succesiv, joc în *Grisélidis* de Armand Sylvestre, un rol neînsemnat, în care piesă Vasile Toneanu se afirmă puternic în rolul Diavolului ; pe Hamilcar din *Pygmalion* de Bengescu-Dabija ; pe Longin, generalul roman din *Traian şi Andrada* de Grigore Ventura şi Vasile Leonescu, în care obţin, pentru prima oară, aplauze la scenă deschisă, cum ar zice cronicarii de azi.
Încep să joc şi în repertoriul modern, în *Vînătorii de zestre*, comedie localizată de Paul Gusty, şi mi se spune de la direcţie că am început să însemnez şi eu ceva.
Mai joc în *Saul* de Macedonski şi Cincinat Pavelescu, în *Comedie şi tragedie*, o traducere din englezeşte, şi fac şi o figuraţie nesfîrşită, cum eram obligaţi toţi s-o facem.
Am în faţa mea un raport al direcţiei generale a teatrelor către Ministerul Instrucţiunii Publice, în care se dă seama de ce s-a făcut în stagiunea 1892—1893. Spicuiesc cîteva date, ca să ne dăm mai bine seama de mersul evolutiv al primei noastre scene.
Stagiunea a avut 89 de reprezentaţii şi s-au jucat 33 de piese, în total 107 acte, din care 70 de proză şi 37 versuri. Din aceste cifre reiese că artiştii au avut de studiat pentru fiecare spectacol cîte un act şi jumătate nou.
Veniturile toate ale teatrului, cu subvenţii şi închirieri, au fost de lei 381.823 şi 63 bani.
Cota-parte a societarilor, de 67.921 lei şi 78 bani (cam 500 lei lunar societarului de cl. I ; gagiştilor şi elevilor, în număr de 31, li s-a dat suma de 35.685 lei).

www.dacoromanica.ro

Costumele, decorurile şi accesoriile de scenă au costat 15.195 lei şi 41 bani.
Şi, în fine, a rămas un excedent de 72.607 lei şi 6 bani, din care 68.157 lei aparţin fondului de rezervă.
Să nu se uite că în această stagiune s-a montat *Visul din noaptea de Sînziene (Visul unei nopţi de vară)* de Shakespeare. Pentru această piesă, Ministerul a dat fonduri deosebite, şi numai cu sumele alocate pentru montări nu s-ar fi putut da fastul trebuincios unei piese atît de grele.
Arhitectul Sterian a pus multă inimă în modificarea clădirii Teatrului Naţional. Iniţiativei lui se datoreşte marea clădire din spatele teatrului, cu sala de pictură, magazii de decoruri, ateliere, precum şi înmulţirea cabinelor şi îmbunătăţiri aduse scenei. Sterian îşi atrăsese dragostea tuturor pentru abnegaţia şi jertfele personale, care le făcea numai de dragul artei.
Tot din această stagiune se retrage din teatru, din cauză de boală, marea artistă de comedie Frosa Sarandi, care în decurs de treizeci de ani face creaţii neasemănate în tot repertoriul, dintre care răsare ca o perlă Frochard din *Două orfeline*, sau tipurile minunate din *Copila din flori* de Ventura, din *Năzdrăvăniile divorţului,* din *Femeile noastre* şi din alte localizări de-ale lui Gusty, în care a eternizat soacrele ei fără pereche.
În a doua stagiune, 1894—1895, intru cu un nou contract, de astă dată cu leafa mărită, de la 80 la 100 de lei lunar. O diferenţă de 20 de lei la leafă însemna atunci o distincţie deosebită, care nu se acorda tuturor.
În această stagiune joc în *Se zice*, localizarea lui Gusty, rolul lui Strehl în *Gazetarii* de Freytag, rolul unui poet liric şi o sumă de doctori, fără importanţă, care au însă darul să mă exaspereze şi să-i spun maestrului Nottara că dacă mai îmi dă unul, îmi pun firmă la poartă.
Nu era obiceiul, ca azi, să se dea drumul tinerilor, ci, dimpotrivă, o tiranie tacită oprea avîntul începătorilor şi rolurile de seamă constituiau un monopol de care beneficiau vreo patru-cinci artişti de seamă şi lozinca era : să mai aştepte tinerii şi... cît se poate de mult. Să aştepte, desigur, tinerii cu talent, că le va veni rîndul ; o aşteptare însă care nu trebuie să le stînjenească nici avîntul, nici să-i întreţină numai cu speranţe, dar şi cu rolişoare, care să le facă ucenicia agreabilă şi să-i păzească de riscurile grele de la început.

www.dacoromanica.ro

Stagiarii de azi, de cum intră în teatru, întreprind o goană iresponsabilă după tot ce e greu și important într-o distribuție, nedîndu-și seama că, dacă școala le dă principii, le cristalizează calitățile și-i învață să umble, scena le descoperă taine care nu se pot afla dintr-o dată și le dă îndemînări care nu se pot dobîndi decît printr-o studioasă experiență. Sînt dintre acei care au ajutat mult pe școlarii mei să iasă la lumină, și sînt mulți din ei care s-au afirmat. Nu a fost niciodată o mîndrie profesorală, ci un îndemn al sufletului meu să-i îndrumez și să-i ajut. Experiența mi-a dovedit că am făcut și bine și rău cu procedarea mea. Bine, firește, că i-am ajutat, și rău că, adesea, n-am coordonat ajutorul cu oarecare așteptare, ca să aibă mai multă vreme să vadă decît înșiși să joace.

În teatru, firilor înflăcărate nu trebuie să le torni dușuri reci, ca să le îngheți, dar nici să le lași să creadă că nu sînt mari, foarte mari distanțe de parcurs pînă s-ajungi de-abia în apropierea orizontului închipuit de ei.

Din acest punct de vedere, fără îndoială că noi greșim, dînd drumul copiilor să zburde pe cîmpia artei într-o măsură care trebuie restrînsă ; după cum greșeau și antecesorii noștri, care uneori, și nu fără oarecare sistemă — și să nu se supere din cei bătrîni, care trăiesc — îndepărtau cu anii elementele tinere de la orice putință de manifestare rodnică și promițătoare.

Și apoi, lumea asta a teatrelor e greu s-o definești.

S-au definit plantele, s-au clasificat și animalele, după anumite caractere generice ; s-a orînduit o scară de organizare, unde fiecare speță își ia locul pe o treaptă, pe care natura însăși o fixează. Cine e în stare să găsească un Linné care și pe cei din teatru, tineri și bătrîni, cu și fără talent, unii invidioși și răi, alții încrezători și buni, alții muncitori și studioși, să-i orînduiască după caractere, după apucături, pentru ca cei chemați să-i conducă, cu toate că se-ntîmplă să fie și nechemați, să-i poată grupa după cum li se cuvine ?

În stagiunea aceasta reprezentațiile Societății dramatice alternează cu o serie de reprezentații date de Mounet-Sully, care vine pentru întîia oară în țară. A jucat *Hernani*, *Antigona*, *Ruy Blas*, *Cidul* și *Oedip-rege* cu un succes desăvîrșit, avînd ca parteneră principală pe doamna Segond Weber, cunoscuta tragediană de la Comedia Franceză.

www.dacoromanica.ro

Opereta obține un răsunător succes cu prima reprezentație a lui *De-aș fi rege*, în care colegul meu de la Conservator, profesorul Aurel Eliade, absolvent proaspăt al școalei, asigură, prin vocea și felul cum și-a compus rolul, o lungă serie acestui spectacol.

PAUL GUSTY ȘI CU MINE LA CAMERĂ

Stagiunile se închideau la 1 aprilie, de la care dată pînă la sfîrșitul lui mai zidurile Naționalului apăreau ca un mozaic, atîtea afișe de diferite culori anunțau seria nesfîrșitelor beneficii date de gagiștii teatrului.
Cunoscuții lor treceau grăbiți numai pe trotuarul de peste drum, de la Continental, de frică să nu fie asaltați de grupul care-i pîndea în Piața Teatrului, să le bage în buzunar loji sau staluri.
Nevoia își are, fără îndoială, scuzele ei ; direcția nu plătea un ban pe timpul verii și categoria bizară a greierilor iernatici fluiera de foame cînd înfrunzea liliacul.
Nu era însă mai puțin degradant acest spectacol de cerșetorie amabilă, cu refuzuri umilitoare sau chiar cu acceptări, ce jigneau sufletele tinere ale celor care, devotîndu-se artei, nu bănuiau că, în schimbul visurilor lor, le va lipsi și bucata de pîine zilnică. Prietenii ne ocoleau, cunoscuții răspundeau grăbiți saluturilor noastre, evitau conversațiile obișnuite de frică să nu fie siliți s-audă lamentabilul refren : „Ia-mi și pentru beneficiul meu un bilet..." Am mîndria să spun că sînt dintre cei dintîi care au pornit campania pentru sfîrșitul acestui spectacol dureros.
M-am dus la Paul Gusty, directorul de scenă, pe a cărui mare și savantă contribuție s-a înfiripat și s-a statornicit progresul teatrului nostru contemporan, și despre activitatea căruia voi mai vorbi în aceste amintiri, și împreună cu el, în casa părintească din strada Brezoianu, am alcătuit, pe biroul tatălui meu, memoriul către Camera deputaților, l-am iscălit și el și eu, în numele gagiștilor, relatînd mizeria la care sînt expuși. Amîndoi am urcat dealul Mitropoliei cu „jalba în proțap". Peste cîteva zile s-a votat suma de 10.000 lei, ca să se împartă gagiștilor.

www.dacoromanica.ro

În primul an s-a dat pe vară a treia parte din leafă ; în anul următor, alocația crescînd, s-a plătit jumătate leafa și s-a ajuns, în sfîrșit, să li se plătească leafa întreagă pe tot anul, datorită intervenției noastre energice și din proprie inițiativă.
Beneficiile s-au mai împuținat și n-au dispărut decît datorită energicei hotărîri luate de Alexandru Davila, în prima lui direcție, prin 1905.
În stagiunea aceasta Ion Niculescu creează pe Jourdain din *Burghezul gentilom,* cu luxul de detalii, cu umorul și comunicativitatea care au făcut faima acestui excelent artist de comedie.

LA TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

În sfîrșit, sătul de doctorii pe care îi jucasem, setos de mai multă activitate, în avîntul primei tinereți, primesc, după propunerea lui Ulysse Boldescu, primarul Craiovei și președintele Teatrului Național, care mă văzuse jucînd la București, să trec stagiar la Naționalul Olteniei — nu fiindcă mi se da o leafă mai mare, dar fiindcă mi se da putința să joc mai mult.
În toamna anului 1895, în foaierele Teatrului Național din Craiova, mă găseam în mijlocul noilor mei camarazi, dintre care cei mai mulți, foarte bătrîni, fuseseră tovarășii de luptă ai lui Theodorini și Pascaly. Erau acolo Anestin, Tănăsescu, Nae Popescu, Costache Petrescu, Fărcășanu, Nicolau, Crețu, Petreanu, fost coleg cu Grigore Manolescu ; Stănescu-Papa și Nanu, mai tineri dintre ei ; Maria Petrescu, care jucase pe mama Frochard, caracterizîndu-o de minune ; Profira Fărcășanu șarja cu umor bătrînele de comedie și de operetă ; Clotilda Calfoglu, artistă distinsă, cultă, care juca cu multă inteligență în melodramă și în drama modernă — și cam atît dintre cei bătrîni, deveniți băștinași craioveni. Elementul tînăr, în afară de mine, era reprezentat prin Marioara Cornescu și Mia Teodorescu, toți foști artiști ai Naționalului din București.
Pînă la o vreme, Craiova a fost un cuib artistic care a adus un aport considerabil evoluției noastre teatrale. Erau acolo artiști cu talent, muncitori și modești, care o jumătate de veac

www.dacoromanica.ro

au dus lumina artei lor prin toate orăşelele şi tîrgurile Olteniei sau, în trupe constituite, cutreierînd şi în restul ţării şi, în cele din urmă, trimiţînd Bucureştilor cunoscuta Operetă a Craiovei, cu Irina de Vladaia şi cu Nicu Poenaru în *Vînzătorul de păsări*, cu Nae Popescu în brigadierul Loriot, cu Tănăsescu în Laurent din *Mascotta*, cu Anestin în Floridor din *Nitouche*, sau în Pomponet din *Angot*, şi cu atîţia alţii, care făceau deliciul grădinilor noastre.

Dacă m-aş fi gîndit pe atunci să însemnez, din povestirile lui Anestin sau ale lui Tănăsescu, tot ce au făcut ei, familia Theodorinilor, Serghe, Dimancea, Vasiliu, Lacea şi atîţia alţii în lupta pentru înrădăcinarea teatrului românesc, aş alcătui azi un volum care ar aduce o vastă contribuţie în cunoaşterea mersului evolutiv al meşteşugului nostru, cu peripeţii cînd şăgalnice, cînd dureroase.

În Oltenia, numele Theodorini era pronunţat cu evlavie şi de artişti, şi de publicul care-l apucase şi pe care, cu voinţă de fier şi cu autoritate morală, ajunsese să-l fascineze pînă într-atît, încît, într-o epocă de prejudecăţi, unul din fraţi, primul actor oltean, ajunge să fie şi primul cetăţean al Craiovei, fiind ales primar de publicul care-l aplauda şi care se încredea în actorul chemat să dea, pe lîngă o bună gospodărie, şi o îndrumare intelectuală capitalei din Ţara Banilor.

O familie de artişti : bătrîna Theodorini, Costache şi Teodor Theodorini, diva Elena Theodorini — care a dus faima artei româneşti peste hotare, pînă în pămînturile noului continent, cu *Gioconda* ei neîntrecută şi cu atîtea alte succese de artistă şi profesoară — şi Stavreasca, ca şi nepoata lor Aristizza Romanescu... Toţi şi toate din acelaşi neam, cu aceeaşi infuziune rară a binelui şi a frumosului în sînge.

În teatrul în care intrasem, amintirea operetei era proaspătă şi pentru public, şi pentru unii actori, ameţiţi de succesele uşoare cu care îi deprinsese acest gen de teatru. Tendinţele direcţiei de a întrona un repertoriu mai nou, în orice caz mai asemănător cu cel care se juca la Bucureşti, cel puţin, aveau asentimentul unei bune părţi din public, doritor să-şi vadă scena împrospătată cu piese mai noi, cu montări mai ca oamenii, să mai vadă şi alte feţe de actori tineri, deşi — mai mult ca oriunde — societatea craioveană a păstrat un adevărat cult pentru actorii ei bătrîni, pe care-i iubea, îi stima şi-i

www.dacoromanica.ro

ajuta cu toată delicateţea pe care o pune un om subţire, ca darul lui să nu ofenseze.
La cafenea la Geblescu, sau la cofetăria lui Andronescu, îi vedeai laolaltă pe cetăţenii Craiovei, aşteptînd să intre artiştii lor favoriţi, ca să şi-i dispute, care dincotro, la masa lor şi să-şi treacă vremea ascultînd poveştile frumoase, din lunga lor carieră, ale lui Anestin şi Tănăsescu.
Erau puţin plătiţi, dar nu le lipsea nimic.
Casele în care şedeau le ocupau de un şir nesfîrşit de ani, şi chiria o plăteau regulat şi integral cei mai mulţi în bilete... de teatru. Şi nu ştiu ce socoteli făceau, că tot proprietarii se simţeau datori să le cumpere cu bani cîte-o lojă-două la reprezentaţiile lor de beneficiu.
Dacă amintirea operetei obseda pe unii, melodrama stăpînea pe cei mai mulţi şi rolurile ei grase nu găseau echivalent, după părerea lor, în repertoriul pe care îndrumătorii teatrului şi noi, cei tineri, ne străduiam să-i facem loc. De aci, oarecare protestări în favoarea melodramei, care ani întregi fascinase public şi interpreţi. Nu puteau bieţii bătrîni să renunţe cu uşurinţă la un repertoriu învăţat, intrat în sînge, care, de altfel, făcuse gloria lui Pascaly, a lui Dimitriadi şi a lui Theodorini. Şi cu toate trucurile, sforile şi naivităţile particulare genului, mărturisesc că melodrama furnizează scene interesante şi adesea ne întîlnim şi cu oameni care trăiesc.
Cui datoreşte melodrama, la un moment dat, situaţia ei preponderentă, dacă nu romantismului, acelei combinaţiuni a libertăţii sau a suveranităţii imaginaţiei cu expansiunea personalităţii poetului ? Şi tocmai intervenţia, amestecul personalităţii poetului grăbeşte căderea genului, deoarece amestecul acesta împiedică dezvoltarea personajelor din piesă.
Pentru cei din vechea şcoală, tocmai asta constituia atracţia : un rol sau două de seamă, iar restul, estompări fără viaţă, născocite numai pentru a pune şi mai mult în lumină meşteşugul şi abilităţile protagonistului. Şi apoi, de ce am condamna melodrama, cînd în drama romantică amestecul personalităţii autorului este şi mai vizibil, şi poate şi mai dăunător ideii de teatru în sine.
În sfîrşit, pe lîngă piesele care alcătuiau noul repertoriu al teatrului, se strecurau din cînd în cînd cîte o *Cleretă în concentrare* sau *Două orfeline*, cu terminaţiunea exotică a dimi-

www.dacoromanica.ro

nutivului, care parcă trăda sfiala cu care mai ieşea la lumină vechea melodramă.
Şi unii şi alţii, după preferinţele care le aveau, rămîneau satisfăcuţi pentru un timp, şi cînd piesele noi, în curs de reprezentare, nu aduceau la casă cam cît ar fi trebuit, îi auzeai murmurînd prin colţuri — căci numai colţurile sînt locurile predilecte pentru marea majoritate a actorilor, cînd li se pare că fac opoziţie direcţiei :
— Fireşte ! Inovatori !... Uite, că nu vine lume !
— Ia să-ncerce cu *Muşchetarii*, *Curierul din Lyon*, *Ursul alb şi ursul negru*, cu *Angelo Malipieri*, *tiranul Padovei*, să vezi dumneata cum s-ar desfunda mahalalele, şi Piaţa Elca, şi uliţa Tîrgului, şi Valea Vlăicii şi... ar fi parale mai multe...
Furtuna era într-un pahar cu apă, noile distribuţii cuprindeau pe nemulţumiţi, şi talentul lor, căci erau mulţi actori buni atunci la Craiova, ieşea la iveală şi în piesele de modă nouă, care pînă aci nu le ziceau nimic...
Adevărul era altul : erau obosiţi şi cu greu se hotărau bătrînii să-şi aşeze ochelarii, să-şi împuţineze din odihna lor binemeritată ca să se apuce să înveţe din nou.
Dar piesele în versuri ! Întocmai cum fac copiii la şcoală, îi vedeai numărîndu-şi versurile, fiecare în rolul lui, şi apoi plimbîndu-se între ei, de la unul la altul, şi şoptindu-şi : Eu am o sută de învăţat. Tu cîte ai ? Şi aşa mai departe.
E drept că se hotărau greu, dar cîtă bunăvoinţă puneau, cu cîtă conştiinţă şi pricepere îşi făceau datoria bătrînii aceia obosiţi, care îşi încordau puterile, răscoleau rămăşiţe de tinereţe din sufletele lor, ca să lupte cot la cot cu cei tineri, fie chiar în alt repertoriu decît acela în care au trăit ! Şi exemplul strălucit îl dădea Clotilda Calfoglu, steaua teatrului. Icoanele lor mi-au rămas adînc săpate în inimă, şi în cele trei-patru stagiuni făcute în Naţionalul craiovean, mi-am apropiat multe învăţăminte din tovarăşia acestor inimoşi colegi.
Încercarea la care mă supunea direcţia era foarte grea : în două vorbe, nădejdea reuşitei repertoriului nou se întemeia pe cei tineri. Venisem tocmai de aceea : să joc mult, de toate, să prind bine obişnuinţa scîndurii, să atac chiar roluri mari şi, cu muncă multă, să suplinesc, în parte, lipsa de experienţă ; în sfîrşit, cu noi, cei tineri, se făcu atunci Craiova un fel de

www.dacoromanica.ro

teatru de aplicaţii, ale cărui rezultate au fost dintre cele mai apreciabile.

Stagiunea 1894—1895 se deschide cu o piesă originală a lui Bengescu-Dabija, *Pygmalion*, tragedie în versuri în cinci acte, în care mi se încredinţase rolul lui Pygmalion, iar în distribuţie figurau, în roluri principale, Clotilda Calfoglu în Topha, Mia Teodorescu în Astarbea, Dan în Phadael şi Costache Petrescu în Narbal. Direcţia făcuse însemnate cheltuieli de montare, costume feniciene şi decoruri, şi piesa obţinu un succes neaşteptat, care-i asigură, sub direcţia mea de scenă, o serie de vreo zece reprezentaţii — ceea ce pe atunci era cu totul neobişnuit pentru reprezentaţiile de dramă şi într-un teatru de provincie.

Pentru mine, interpretarea unui rol de tragedie, şi încă de puterea lui Pygmalion, la începutul carierei, era un prilej de muncă încordată, de rezultatul căreia depindea şi justificarea speranţelor celor care m-aduseseră la Craiova, şi realizarea aspiraţiilor mele tinereşti, şi valorificarea locului meu de protagonist cu şcoală nouă în mijlocul unei trupe care, oricît de binevoitoare ar fi fost, avea şi momente de neîncredere în băieţandrul care li se părea că venise să le răstoarne repertoriul, tradiţiile în joc, şi chiar felul debitului.

Interpretarea regelui Feniciei, mai cu seamă după creaţia viguroasă a lui Nottara, mi-a asigurat încrederea direcţiei, a publicului şi a colegilor, care nu precupeţeau nici sfaturile lor bătrîneşti, nici încurajări cinstite pentru un coleg mai tînăr, pe care, cu dragoste neţărmurită pentru scena lor, vroiau să-l apropie cît mai mult, să rămînă de-a pururi cu ei, să-i abată gîndul de la alte zări şi perspective, ca să poată lăsa, cum ziceau, pe mîini bune moştenirea Theodorinilor, apărată de ei cu jertfe şi cu entuziasm.

Jucam mult, aproape în fiecare seară, şi marea lor mulţumire era cînd primeam cîte un rol şi în vechiul lor repertoriu, în care se simţeau ca la ei acasă. Am jucat pe Vlad Mărăcine din piesa lui Urechiă, în care Nae Popescu şi Tănăsescu erau adorabili în Brumă şi Ursu, scutierii Banului Mărăcine ; pe Cavalerul de Vaudray, din *Două orfane ;* pe Curiol din *Curierul de Lyon ;* pe Colonelul din *Orfanii regimentului ;* pe Léonce din *Păsărelele* lui Labiche, pe Horaţiu din *Fîntîna Blanduziei* şi multe altele, care îmi asigurară, după primul an chiar, înaintarea mea ca societar.

www.dacoromanica.ro

În al doilea an, în 1896, interpretam pe Don Saluste din *Ruy Blas,* pe contele Trast din *Onoarea* de Südermann, pe Paul Verişescu din *Printre vecini,* o piesă originală de N. Rădulescu-Niger, în care am avut norocul unei caracterizări aşa de mulţumitoare, încît succesul s-a răsfrînt asupră-mi într-o manifestaţie a publicului, pe care n-am s-o uit.

Rolurile cele mai variate mi se încredinţau din belşug şi munceam din răsputeri să le duc la capăt ; simţeam, zi cu zi, cum scena îmi devenea din ce în ce mai familiară, cum jucatul neîntrerupt îmi descoperea taine de meşteşug pe care în şcoală nu le poţi nici întrezări, cum deveneam actor stăpîn pe mine şi cu posibilităţi de-a stăpîni cîndva şi publicul. Varietatea caracterelor ce aveam de întrupat îmi slujea la cercetări permanente, la iscodiri de nuanţe, la caracterizări deosebite ; era, într-un cuvînt, un exerciţiu continuu, un autoexamen neîntrerupt, o aplicaţie pe teren a unor principii învăţate în bancă şi adesea neînţelese, era exhibarea celor asimilate din modelele văzute, era, în sfîrşit, după atîtea frămîntări, mijlocul sigur de a determina să zvîcnească ce poate fi original în tine şi să-ţi creezi o personalitate, de astă dată a ta, fără nici un fel de influenţe care ar face-o să dispară...

Iată de ce zic că cei tineri trebuie să joace de toate, ca să-şi adauge necontenit cîte o gamă nouă la monocordul cu care, îndeobşte, se intră în carieră.

Stagiunea 1896—1897 se deschide cu *Răzvan şi Vidra,* de Hasdeu. Joc pe Răzvan, cu Clotilda Calfoglu în Vidra.

Dintre cei bătrîni, Tănăsescu, în Sbierea, conturase un tip de zgîrcit de un pitoresc şi de un lux de detalii, care-l punea în rîndul artiştilor de frunte.

Tănăsescu caracteriza cu o naturaleţe neobişnuită contemporanilor săi, cu un umor care cucerea publicul, cu o ştiinţă care scotea în relief toate adîncurile sufleteşti, simplu, fără exagerări, cu o mască fără strîmbături, cu intonaţii de o rară justeţe, şi comicul lui reieşea nesilit, nu i te puteai împotrivi, fiindcă era de bună calitate. Numai cine l-a văzut putea să-şi dea seama ce artist distins de comedie subţire era Tănăsescu. Şi ce talent variat ! În operetă cîte triumfuri n-a repurtat : cu Laurent din *Mascotta,* cu Maiorul din *Nitouche,* în *Angot,* în *Vînzătorul de păsări,* în *Liliacul* şi în cîte altele.

www.dacoromanica.ro

Păstra bătrînul, ca un document de preţ, o telegramă a lui Ion Ghica, prin care-l ruga să se angajeze la Bucureşti. „N-am primit, că prea mi-era dragă scena Craiovei", adăuga Tănăsescu, şi iar o strîngea cu evlavie în patru, şi numai cînd avea vreo nemulţumire o arăta, dovedind că şi-ar fi găsit loc şi în altă parte.

Tănăsescu şi Anestin erau prieteni nedespărţiţi. Prieteniile în teatru sînt rare. Ele se pot număra pe degete : Iulian şi Mateescu, Toneanu şi Brezeanu şi... Anestin şi Tănăsescu.

Succesul unuia era succesul celuilalt ; necazurile şi bucuriile erau împărţite deopotrivă, şi cînd li se întîmpla vreo discuţie pe o chestiune de teatru, de principiu sau de amănunt, era o plăcere să-i vezi aprinzîndu-se în foaier sau în cancelaria lui Petreanu, care era şi secretar, îmbufnîndu-şi măştile lor simpatice şi, în cele din urmă, plecînd amîndoi liniştiţi spre casă.

Se opreau la băcănia lui Marin Cercelaru sau a lui Fortunescu, îşi luau ţuica tradiţională, şi Anestin, văzîndu-şi prietenul că se scotocea prin buzunare, şi ştiindu-l pofticios, îi spunea :

— Nu te mai saturi ? Iar ai văzut *trei fierte* şi *trei fripte ?*...

Ai luat acont de la Petreanu.

Tănăsescu, cu gura plină, îi răspundea rîzînd :

— Zoile !

Şi prieteni au trăit o viaţă întreagă, muncind laolaltă şi privind cu durere la cei care se duşmăneau.

Duşmăniile în teatru sînt străvechi : Millo cu Pascaly, Pascaly cu Dimitriadi, Manolescu cu... şi aşa mai departe.

Cei mijlocii şi cei mărunţi duşmănesc şi ei, din răutate, din prostie, fiindcă fiecare este un pachet de pretenţii, fiindcă invidia le întunecă judecata, fiindcă nu înţeleg de ce unul să facă un pas înaintea celorlalţi, fiindcă mediocritatea se simte totdeauna ofensată, fiindcă ingratitudinea încolţeşte foarte bine şi în penumbra culiselor, fiindcă imbecilul surîde cînd îi zici că e deştept şi fiindcă, în sfîrşit, cabotinul — nu-l confundaţi cu artistul ! — primeşte să-l şi înjuri, cu condiţia să recunoşti că e stea, că e mare şi să nu-i zici pe nume, ci „maestre"...

Anestin avea aproape masca lui Lasouche şi juca, cu aceeaşi vervă scînteietoare, cam acelaşi gen de teatru, comedie şi operetă, agreat de public, pe care-l stăpînea cu comunicativitatea

www.dacoromanica.ro

umorului său. Soldat credincios al scenei, n-a lipsit de la datorie nici în seara cînd îi agoniza unul din copii, şi lacrimile din culise le preschimba în faţa rampei în rîsul care nu dădea nimănui de bănuit că-şi înăbuşă durerea. „Aşa am învăţat de la Pascaly, ne spunea el, să ne călcăm pe suflet cînd e vorba de datorie. Şi Pascaly a jucat, cu lacrimile înnodate în gît, cînd Martha, copiliţa lui adorată, era întinsă pe masă."

S-ar părea că cele din urmă vorbe ale lui Molière, adresate trupei înainte de a muri, aveau asupra vechii generaţii covîrşitoarea putere a unei voinţi testamentare : *Avant tout, allons divertir le public.*

Prin 1911, Anestin sărbătorea cincizeci de ani de carieră şi se despărţea de public — din care o bună parte nu-l mai cunoştea decît din nume — cu Barbu Lăutarul, din care îngîna cu duioşie :

Eu mă duc, mă prăpădesc,
Ca un cîntec bătrînesc...

În această stagiune vine în ţară Reichenberg, mai tîrziu, prin măritiş, Baroana de Bourgouan, neîntrecuta ingenuă de la Comedia Franceză, care joacă cu Rebel de la Odéon o bună parte din repertoriul ei în faţa unor săli ticsite şi cu un succes binemeritat. Compatrioata noastră Nouvina farmecă publicul cu *Navareza* şi *Carmen ;* Theodorina cîntă şi joacă, în mare tragediană, *Gioconda* şi *Norma,* şi Carlotta Leria, regretata noastră profesoară de la Conservator, apare în *Lucia.* Mai vine şi Ana Adini, de la Opera Mare din Paris, şi toate aceste turnee au darul să-mboldească spre mai bine pe artiştii noştri dramatici şi lirici şi, în genere, atmosfera noastră teatrală foloseşte pe urma influenţei modelelor.

Teatrul din Craiova, sub conducerea, de astă dată, a lui Târnoveanu realizează oarecare progrese. George Târnoveanu era un amator bine intenţionat, cu foarte multă voinţă şi destulă autoritate ca să îndrăznească să pună la cale oarecare reforme în bătrînul teatru craiovean. Îmbunătăţeşte, pe cît se putea, situaţia materială a artiştilor, face abonamentele pe întreaga stagiune, reînnoieşte din mobilierul şi decorurile scenei şi pune mai în lumină elementele tinere.

Spuneam, în altă parte, că Naţionalul craiovean servea elementelor tinere ca un minunat teatru de aplicaţie, un fel de

www.dacoromanica.ro

şcoală, ale cărei audiţiuni publice puneau în evidenţă dispoziţiile şi calităţile începătorilor în roluri deosebite, iar realizările nu pot fi numite creaţii, ci încercări onorabile [1].
Repertoriul continuă să aibă aceeaşi înfăţişare pestriţă, prin alternanţa melodramei cu vodevilul, a pieselor extrem de vechi cu altele mai noi şi, ca urmare, joc un număr nesfîrşit de roluri, a căror varietate mă sileşte să muncesc înzecit, dar, personal, să-mi folosească adîncirii meşteşugului.
Stagiunea 1897—1898 începe sub auspicii mai puţin prielnice pentru Societatea dramatică craioveană. Prin legea teatrelor din 1877 se prevedea un singur director, la Teatrul Naţional din Bucureşti, iar la Societăţile dramatice din Iaşi şi Craiova, deşi funcţionau după aceleaşi norme, conducerea o avea primarul sau delegatul, căruia i se zicea preşedintele comitetului teatral, în loc de director. Nu e scris nicăieri că cine s-alege primar e obligat să aibă şi competenţa necesară în conducerea unui teatru ; de aceea, legea îi da dreptul să-şi trimită un delegat, dacă el însuşi găsea cu cale să nu vină la teatru. Al şaselea simţ, bunul-simţ, oprea pe cîte unul din aceşti primari să se instaleze în fotoliul prezidenţial al comitetului teatral şi-şi găsea delegatul în persoana unui cetăţean, care-şi închipuia că, dacă a fost de cîteva ori la teatru în viaţa lui, apoi nu se poate să nu se priceapă la atîta lucru. Bineînţeles, între aceştia au fost şi oameni de cultură ; dar amatorul metamorfozat în *om de teatru* o brodea, sau nu o brodea, după împrejurări, şi sărmanele Societăţi dramatice din Iaşi şi din Craiova au avut să sufere ani de zile pe urma alegerilor comunale, care aveau darul să le trimită cîte un nouvenit în fruntea direcţiei artistice şi administrative a teatrelor lor.
De altminteri, şi directorul de la Bucureşti era pe atunci exponentul artistic al regimului de la putere, cu singura deosebire că Naţionalul din Bucureşti a avut, foarte rar, ce-i

[1] Din repertoriul original am jucat pe Gheorghe din *De focul birului* de Ion Bacalbaşa, pe Dragomir din *Năpasta* lui Caragiale, pe Iancu din *Soare de toamnă* de V. A. Urechiă, rolul titular din *Mihnea cel Rău* de N. Ţinc, pe Traian din *Traian şi Andrada* de Gr. Ventura şi V. Leonescu şi altele. Monrichard, prefectul din *Lupta între femei* de Scribe şi Legouvé îmi asigură un succes statornic, fiindcă piesa se reia de multe ori, împreună cu *Steaua* de Richepin, în excelenta traducere în versuri a lui Radu Rosetti, în care jucam pe Sir Richard.

www.dacoromanica.ro

drept, şi norocul să i se trimită cîte un om mai priceput în ale actoricescului meşteşug.
Artiştii munceau totuşi cu aceeaşi rîvnă şi repertoriul înscria, din cînd în cînd, cîte un afiş care se menţinea. Aşa am jucat pe Sullivan din Melesville, din piesa cu acelaşi titlu, o apologie a artistului dramatic, rol pe care-l jucam cu avînt şi cu rîvnă, pe Fabriciu din *Aventuriera* lui Augier, în care Nae Popescu, care nu-l văzuse pe Leloir, juca totuşi pe Don Anibal cu o intuiţie care-l ridica în rîndul artiştilor de seamă ; pe Wurm din *Luiza Miller (Intrigă şi iubire)* ; pe Ducele din *Ginerele lui Poirier* şi pe Shylock.
Teatrul era acum condus de avocatul N. Viişoreanu, şi în comitet membru cu vază era Constantin Ciocazan — ambii preocupaţi mai mult de politică decît de administraţia şi conducerea efectivă a instituţiei.
La urma urmei, era absurd să ceri unor oameni, chiar presupuşi bine intenţionaţi, să renunţe la clientela, la interesele lor particulare şi politice, pentru a se ocupa de nevoile unui teatru care, în schimb, nu le oferea decît o lojă permanentă în serile de spectacol. Reţetele slabe, o subvenţie aproape neexistentă — mi se pare, vreo 40.000 de lei anual —, cerinţele scenei multiple, părţile aferente ale societarilor reduse la vreo 150 de lei lunar şi de la martie la septembrie nu mai văzuseră nici un leu, administraţia primitivă îşi făcea de cap — fiindcă reuşiseră să îmbrobodească conducătorii şi să le fure încrederea, favorizau pe doi-trei, iar ceilalţi răbdau de foame şi protestele celor din urmă aveau darul să înfurie conducerea, înşelată de cei interesaţi, care îi prezentau pe flămînzi drept elemente anarhice — toate acestea erau menite să aducă o răzmeriţă în teatrul craiovean, din care eu, în calitate de ales şi reprezentant al societarilor, trebuia să trag consecinţele pentru îndrăzneala cu care le luasem apărarea.
De aci începe războiul meu în carieră şi energia caracterului meu, neadaptabil la concesiile devenite în viaţă catechismul curent, îmi deschide perspectiva unor atacuri continue, unor lovituri care au darul, contrar aşteptărilor adversarilor mei, în loc să mă intimideze, să mă îndîrjească la luptă, cu orice preţ.

www.dacoromanica.ro

Pentru colegi, nu pentru mine, mă adresez comitetului, cerînd eliminarea administraţiei, care-l inducea în eroare, îngrijind numai de-ai ei şi lăsînd în părăsire o sumă de oameni, care urlau de foame şi comitetul, drept răspuns, mă amendează cu jumătatea lefii pe viitoarea stagiune.

La Craiova, lucru rar în lumea actoricească, societarii de frunte se solidarizează cu mine, şi înaintăm Ministerului de Instrucţie, în septembrie 1898, un memoriu, iscălit de Constantin Petrescu, Maria Petrescu, Ion Anestin, Ion Tănăsescu, Nae Popescu, care era şi director de scenă, de soţii Fărcăşanu, Nanu şi alţii, prin care se cerea „trimiterea unui om străin de localitate, care să constate incuria ce domnea la Teatrul din Craiova".

În aşteptarea hotărîrii ministrului, care era Spiru Haret, comitetul găseşte de cuviinţă să se întrunească şi, în faţa memoriului trimis, să decidă excluderea mea din Societatea dramatică, pentru grave abateri de la *disciplină*, înfăţişîndu-mă, în motivarea hotărîrii, ca un element anarhic, fiindcă îndrăznisem să protestez că, de la 1 mai 1898 şi pînă în septembrie acelaşi an, marea majoritate a personalului nu primise nici un gologan, deşi starea precară a Societăţii dramatice determinase Corpurile legiuitoare, în sesiunea expirată, să sporească subvenţia cu 15.000 de lei. În acelaşi timp, inspectorul financiar Tomescu este trimis să cerceteze ce este adevărat din cele reclamate de societari.

Ca să fiu obiectiv, reproduc ce scria, sub semnătură, în această privinţă regretatul Ion C. Bacalbaşa, mai tîrziu director general al teatrelor, în *Adevărul* din 11 august 1899 :

„Zilele acestea s-a publicat prin ziare un raport al d-lui inspector financiar Tomescu, care fusese însărcinat să facă o anchetă la Teatrul Naţional din Craiova. Din acest raport se vede că administrarea Teatrului s-a făcut cu cea mai mare neregulă şi, lucru mai grav, lipsesc chiar acte justificative pentru o sumă de bani, cheltuită de direcţia acestui teatru. Lucrul nu ar prezenta prea mare interes, dacă nu ar fi legat cu un altul, care pune în joc drepturile societarilor, inamovibilitatea lor, întreaga lor situaţie.

www.dacoromanica.ro

Iată de ce este vorba : la 2 mai 1898, unul dintre membrii comisiunii financiare, d-l Livescu, a refuzat să iscălească contul de gestiune şi a adresat comitetului un raport, prin care îi atrăgea atenţia asupra neregulilor constatate în administraţie. La raportul d-lui Livescu aderaseră zece societari, convinşi, din cele expuse de d-l Livescu, că nereguli grave s-au petrecut. Preşedintele comitetului, în loc să cerceteze lucrurile, trînteşte raportul la dosar, şi pe d-l Livescu îl amendează cu jumătate din partea sa de societar pe un an întreg.
Societarii înaintează un memoriu d-lui Ministru al Instrucţiunii, şi acesta îl trimite în anchetă pe d-l Dudescu, şeful contabilităţii de la Ministerul de Instrucţie."
Va să zică, amendat pentru raportul adresat comitetului şi apoi exclus din societate, fiindcă a reclamat Ministerului prin memoriul iscălit şi de ceilalţi societari.
Raportul anchetei lui Dudescu nu se cunoaşte încă, dar intervine ceva neaşteptat. D-l Mişu Popp, membru în comitet, pe atunci foarte tînăr şi foarte inimos, un prieten hotărît al artiştilor, îşi înaintează demisia din comitetul teatrului, pe motiv că n-a fost consultat asupra nici uneia din pedepsele şi măsurile luate de comitet în contra *răzvrătiţilor*.
„Ceea ce atîrnă ca sabia lui Damocles peste capul comitetului — scrie *Adevărul* din 28 octombrie 1898, într-un articol însufleţit — este protestul celor 800 (opt sute) de cetăţeni, printre care întîlneşti tot ce Craiova are mai cult şi iubitor de artă, în urma căruia Comitetul a trebuit să se plece şi să primească ordin ca domnul Livescu să fie reprimit."
Într-adevăr, cu uşurinţa cu care mi s-a trimis adresa prin care mi se făcea cunoscut că am fost exclus din Societate, acum mi se trimitea alta, prin care acelaşi comitet mă reintegra. Preşedintele Comitetului, avocatul Viişoreanu îmi spunea într-o zi : „Ciocazan e bolnav. Haidem pe la dînsul. Îi va face plăcere, cu atît mai mult, cu cît era supărat pe d-ta !" N-am ezitat un minut, fiindcă Constantin Ciocazan era o fire simpatică. Am schimbat cîteva cuvinte cu privire la răceala de care suferea şi ne-am despărţit, toţi trei, strîngîndu-ne mîna, fără să se fi vorbit un cuvînt despre conflictul de la teatru.
Totul nu era însă decît o manevră cu dedesubt electoral : trebuia să treacă alegerile, şi într-un oraş de provincie, unde

www.dacoromanica.ro

şi artiştii fac politică, se simţea nevoia să se administreze un calmant şi pentru public, şi pentru actori, care agitau chestiunea excluderii mele şi babilonia administrativă a teatrului.
O dată alegerile trecute, mă trezesc cu o altă adresă, confirmînd reintegrarea mea, dar pe baza unor anumite *explicaţiuni date!* Era o provocare la care comitetul ştia bine că voi răspunde, cunoscîndu-mi firea. Fără a pierde vreme, răspund că n-am de dat nici o explicaţie, că felul cum este redactată adresa ar lăsa să se înţeleagă că am fost reintegrat în urma unei retractări, ceea ce nici cînd n-a fost în intenţia mea.
În acest timp, Dudescu depune raportul anchetei, din care Ion C. Bacalbaşa publică următoarele extrase :
„1) În scripte am găsit ordonanţe de plată, unele neachitate din lipsă de fonduri, şi altele emise de cîte două ori pentru aceeaşi plată, fără să fie anulată în partizi.
2) Emiterea mandatelor a fost făcută contrar legii contabilităţii statului etc.
3) Un împrumut, pentru care s-a cerut autorizare să-l facă preşedintele comitetului teatral în numele Societăţii dramatice, pentru plata personalului, împrumut aprobat de Ministeri, nu este contractat. Cu toate acestea, prin scripte se găseşte trecut la venituri, şi în contul lui s-au făcut plăţi, prin emiterea de mandate. Am rămas surprins, continuă Dudescu în raportul său, de această operaţie făcută fără bani, emiţîndu-se mandatele de plată din fonduri care nu existau. O sumă de bani nejustificată în scripte şi rămasă asupra secretariatului, de întrebuinţarea căreia ar fi urmat să se justifice de către comitet etc."
Şi Ion Bacalbaşa expune mai departe mersul afacerii :
„Care a fost rezultatul acestor constatări ? — se întreabă el. La 6 octombrie, Livescu primeşte o nouă încheiere a comitetului, prin care i se spune că, întemeiat pe raportul anchetei şi văzînd că acuzaţiile aduse administraţiei teatrului sînt neîntemeiate (?, *n.n.*) îl exclude din societatea dramatică din Craiova. Desigur, că ar fi fost datoria d-lui ministru al Instrucţiunii să intervină ; dar cum şi comitetele teatrelor se schimbă o dată cu guvernele — pentru că şi la teatru se face politică —, chiar Haret nu putea să ia măsuri contra a doi stîlpi ai partidului." (*Adevărul,* 11 august 1899.)

www.dacoromanica.ro

Luînd, aşadar, apărarea societarilor, pe care îi reprezentam, sînt mai întîi amendat cu leafa pe jumătate an, apoi exclus, după prima anchetă, reprimit în urma protestului celor 800 de cetăţeni ai Craiovei, şi exclus din nou, după raportul şi mai edificator al dreptăţii mele, semnat şi depus la Minister de Dudescu, şeful contabilităţii.
Toată procedura comitetului este evident ilogică şi are darul să oglindească principiul ciudat şi curent al vremii noastre, că puterea, iar nu dreptatea, este aceea care determină, arbitrar şi revoltător, victoriile şi înfrîngerile.
În sufletul meu tînăr, în care, după cum era şi firesc, clocoteau iluzii şi aspiraţii, încredere în seninul închipuit al vieţii, încolţeau de astă dată primele decepţii, chemate să-ţi deschidă ochii şi să te facă să gîndeşti la felul cum ai putea să te aperi, dacă te încăpăţînezi să vrei să trăieşti.
Ce bucurie neţărmurită, ce mîndrie încurajatoare aşternuse în inima actorului tînăr protestul craiovenilor către ministrul de Instrucţie Haret, în care se spunea : „Protestăm împotriva nedreptăţii ce i s-a făcut şi-l cerem, îl revendicăm pentru prosperitatea teatrului nostru..." !
Recitesc şi azi cu emoţie numele lor şi un sentiment de adevărată dragoste şi de recunoştinţă mă leagă de Craiova, care m-a iubit şi pe scena căreia mi-am făcut ucenicia mea artistică.
Rămas pe dinafară, cu toate documentele dreptăţii mele, mă adresez baroului craiovean şi cauza mea este îmbrăţişată cu căldură de însuşi decanul baroului, cu toate că era avocat al statului — ceea ce făcuse pe adversarii mei să-i spună că, în această calitate, n-ar putea pleda în contra unei instituţii de stat, cum era Teatrul Naţional ; la care argumentare răspundea că „de va fi nevoie, va demisiona, dar pe Livescu tot îl apără", precum şi de alţi avocaţi distinşi, care s-au înscris de bună voie — s-au prezentat înaintea Tribunalului Dolj, Secţia Comercială, către care mi-am îndreptat acţiunea mea, aşteptînd de la justiţie satisfacţia la care năzuiam.
Voi lăsa pe regretatul şi bunul meu prieten Ion Bacalbaşa să expună mersul procesului meu, aşa cum a fost reprodus în ziare, pentru ca scrisul meu, deşi au trecut ani de atunci, să nu fie bănuit cumva de vreun resentiment :

www.dacoromanica.ro

„Dl. Livescu s-a adresat Tribunalului de comerţ, pentru că art. 21 din Regulamentul teatrelor spune că daunele se cer artiştilor prin Tribunalul de comerţ. Deci artiştii, cînd au de cerut despăgubiri de la comitet, trebuie să ia aceeaşi cale. Comitetul ridică incidentul de incompetenţă, pretinzînd că măsurile luate de el ar fi fără apel înaintea instanţelor judecătoreşti.
Tribunalul respinge incidentul şi, intrîndu-se în fond, d-l Livescu produce copia raportului Ministerului de Instrucţie şi dovedeşte că nu au fost calomnii constatările pe care le făcuse în calitate de membru al comisiunii financiare a Teatrului.
După două zile de dezbateri şi după magistrale pledoarii ale apărătorilor d-lui Livescu, tribunalul, ascultînd şi pe d-l C. Ciocazan, din partea comitetului, sîmbătă 9 ianuarie 1899 a dat următoarea sentinţă :
Tribunalul ordonă reintegrarea d-lui Livescu în toate drepturile sale de societar al Teatrului Naţional din Craiova şi condamnă comitetul să-i plătească 10.000 lei daune şi 1000 lei cheltuieli de judecată." (ss) Vasile Roman, preşedintele tribunalului.
Am plecat de la tribunal înconjurat de avocaţii mei, de societarii Teatrului, care asistaseră ca o datorie, in corpore, la proces şi în care figuraseră ca martori ai apărării, înscrişi de bună voie şi nesiliţi de nimeni, unic exemplu de solidaritate dat de bătrînii artişti craioveni, de tineretul şcoalelor superioare, de prieteni şi de public, care n-a lipsit în cele două zile de dezbateri, şi trecînd prin faţa Teatrului, care este foarte aproape de Palatul Justiţiei, mi s-a făcut o caldă manifestaţie de simpatie, cu urale şi cuvîntări înflăcărate. Lucrul însă nu era sfîrşit, dar statornicise totuşi un fapt : se judecase fondul şi dreptatea era a mea.
Pentru ce-a mai urmat, voi reproduce istoricul procesului scris de Ion C. Bacalbaşa :
„Comitetul face apel la Curtea din Craiova, şi Curtea, admiţînd că artistul nicicînd n-ar avea vreun drept să reclame împotriva măsurilor luate de comitet, consideră afacerea de resort administrativ şi nu intră în fond. Procesul vine înaintea Curţii de Casaţie, care la prima înfăţişare a făcut divergenţă, rămînînd să-l judece completul secţiei a II-a.

www.dacoromanica.ro

Dar ce se mai întîmplă ? Se schimbă guvernul, deci şi membrii comitetului Teatrului din Craiova. Se ordonă o nouă anchetă şi un nou inspector financiar constată nereguli. D-l Livescu stă însă tot pe dinafară, şi întreaga lui situaţie depinde de interpretarea pe care o va da Curtea de Casaţie Legii teatrelor. Dacă Curtea va zice că actorii n-au dreptul să ceară justiţiei anularea deciziunilor comitetului teatrelor, atunci d-l Livescu, deşi s-a dovedit că acuzările ce a adus administraţiei Teatrului erau fundate, totuşi rămîne exclus.

Oare atîta siguranţă a voit să dea societarilor Legea din 1877, cînd i-a instituit în societăţi speciale subvenţionate de stat ? Dar asta ar fi o adevărată infamie. Atunci Societatea dramatică, departe de a însemna o stare prosperă pentru artişti, nu ar fi decît o galeră, la porţile căreia omul trebuie să părăsească simţul de demnitate.

Apoi, dacă doi inspectori au constatat că d. Livescu a avut dreptate, pentru ce nu intervine d. ministru să facă dreptate ? Măsura comitetului este o măsură administrativă, Teatrul e pus sub controlul Ministerului de Instrucţie, s-a constatat că comitetul a comis un abuz de putere şi a lovit într-un om care avea dreptatea cu el. De ce tace d. ministru ? De ce să se amestece tribunalele, care strecoară cămila şi înghit ţînţarul, şi să nu ia d-sa direct măsuri, ca să dea satisfacţie celui lovit ?

Şi aci nu e vorba de cazul special al d-lui Livescu ; este vorba de drepturile tuturor societarilor, care nu trebuie lăsaţi la discreţia comitetelor. Drepturile pe care le-a dat Legea din 1877 trebuie să le fie garantate de autoritatea superioară, cît timp legea există. Nesocotindu-se legile, care sînt la baza unei instituţii, se surpă instituţia însăşi. Dacă se menţine o pedeapsă absolut nejustificată, nu se dovedeşte că drepturile societarilor, hotărîte prin lege, sînt iluzorii ? Ce mai înseamnă o Societate care e pusă la discreţia reprezentantului ei, directorul, care poate dispune de soarta societarilor după placul său şi fără nici un control ?"

În timpul procesului, m-am reîntors definitiv în Bucureşti, hotărît să nu mai revin la Craiova, orice propuneri mi s-ar face — deşi actualul comitet dorea să mă readucă şi în condiţiuni mult superioare celor avute.

www.dacoromanica.ro

Dacă am insistat să expun toate fazele procesului meu de la Craiova, am făcut-o fiindcă, sub direcţia Davila, cabalele, de care culisele n-au fost niciodată lipsite, şopteau mereu în urechile direcţiei : „Livescu a avut un proces...“ Ei bine, acesta e procesul, în aşteptarea marii înscenări viitoare, care... trebuie să vină mai tîrziu !
În 1899, Petre Grădişteanu pleacă de la direcţia generală a teatrelor, după ce mărise părinteşte lefurile artiştilor şi, pînă la numirea unui titular, Mihail Polizu-Micşuneşti, autor dramatic şi subdirectorul Teatrului, girează direcţia generală. Iscălesc contractul meu de angajament la Teatrul Naţional din Bucureşti, unde revin după atîtea peripeţii.
Experienţa jocului, dobîndită la Craiova, fabricase din mine un actor care aştepta, de astă dată, să vină pe capul necunoscutului consfinţirea Capitalei.

INFLUENŢA MARILOR MODELE

Turneul Eleonorei Duse revoluţionează lumea noastră artistică, prăbuşind manierele, geometria colţuroasă a atitudinilor din vechea şcoală, reminiscenţele declamaţiilor şi ale exteriorizărilor, în goana după efecte.
Cu verismul ei socotit, cu redarea lăuntricului prin mijloace simple, cu diapazonul potolit, în care găseşte puteri noi şi variaţii infinite în răsfoirea nesfîrşitului volum al durerii, cu accente nesilite, cu surîsul neînţeles al Monnei Lisa, cu pauzele făcute cu o ştiinţă adîncă — să spună ceea ce vorbele nu pot zugrăvi —, cu mişcările mîinilor ei, mîinile Dusei ! poem evocator, prin imagini exclusiv personale, al tuturor stărilor sufleteşti — în uimirea şi în admiraţia tuturor celor închinaţi artei, apare Duse în *Gioconda* lui d'Annunzio, în *Antoniu şi Cleopatra*, sau *Magda*. Cu jocul ei, ficţiunea teatrului dispare şi spectatorul pleacă de la reprezentaţii după ce a trăit cu ea viaţa altora.
Marii impresari, ca Schürmann — sub administraţia căruia a venit în ţară —, se-ngrijeau mult şi de ansamblu, de aceea succesul ei este neştirbit prin contribuţia celorlalţi şi, mai cu seamă, prin jocul partenerului ei de seamă, Rosaspina.

www.dacoromanica.ro

Înainte şi după Duse, cu un mănunchi de actori, printre care Rebel de la Odéon şi Albert Darmont, marea tragediană Sarah Bernardt, cu muzicalitatea şcoalei franceze, cu dantelăria nesfîrşită a detaliilor şi a nuanţelor, mai impetuoasă în exteriorizare ca Duse şi deopotrivă de mare în concepţie, oferă modele minunate în *Dama cu Camelii*, în *Fedra*, în *Frou-Frou*, în *Tosca* şi mai tîrziu şi în *L'Aiglon* de Rostand.
Revine Mounet-Sully, cu măreaţa întrupare a lui *Oedip-rege*, cu *Cidul*, în caracterizarea căruia face să răsară întîia tinereţe a eroului şi bătrîneţea artistului se face nevăzută.
Influenţa marilor modele în artă este fără îndoială, pentru artiştii cu judecata întreagă, o infuzie de dumerire asupra propriilor lor puteri, trezirea simţului autocritic pentru cei neînchipuiţi, un îndemn pentru cei cu talent dovedit, un seminar savant, cu reţete practice, aplicabile debitului sau plasticului, cu condiţii speciale de asimilare numai pentru unele ; izvor de amintiri înălţătoare şi punct de orientare sigură, de care avem nevoie în artă ; tot aşa după cum, asupra celor necumpăniţi şi nepregătiţi, modelele servesc de stimulent greşelilor ireparabile.
În aceeaşi stagiune, steaua de la Burg-Theater care, după marea tragediană Wolter, îşi statorniceşte în primul teatru german o reputaţie indiscutabilă — Agatha Bârsescu — cinsteşte scena Teatrului Naţional cu o serie de creaţii, jucînd cu noi în româneşte, după ce obţinuse în limba germană mari izbînzi la Viena, Hamburg etc., făcînd falâ şi peste hotare numelui de român. Publicul se grămădeşte să vadă cum talentul ei trece atît de uşor prin toată gama : de la nevinovăţia întrupată în Hero, sau în Julieta, la emanciparea Magdei, la furiile Medeei, la perversitatea Lady-ei Macbeth, ca să întrupeze apoi pe Sapho a lui Grillparzer, pe Eva sau Odetta din repertoriul modern.
Cînd s-a jucat *Emilia Galotti* din Lessing, am asistat la un duel dramatic aşteptat cu nerăbdare de amatorii de teatru. Aristizza Romanescu juca pe Emilia, şi Agatha Bârsescu pe contesa Orsina, şi amîndouă în aceeaşi piesă puneau în valoare calităţile meşteşugului, reputaţia lor, pentru ca publicul, poate la început divizat în tabere, să recunoască în cele din urmă cît de mari erau amîndouă.

www.dacoromanica.ro

Lucrul s-a repetat cu *Messalina,* în care Aristizza juca pe Aria şi Agatha Bârsescu rolul titular, cu acelaşi triumf sărbătorite deopotrivă.
Bîrseasca creează în această stagiune, din repertoriul original, pe Andrada lui Ventura şi Leonescu şi pe ţăranca din *Mort fără lumînare* a lui Ion C. Bacalbaşa.

MIŞCAREA TEATRALĂ DE LA 1899—1905. VENTURA

La 28 octombrie 1899 debutez în contele Arcieri din *Amoruri triste* de Giacossa, cu Petre Sturdza, venit de la Iaşi şi angajat în acelaşi an ; se obţinu un succes deosebit, şi în public, şi în presă, care subliniază naturaleţea jocului şi a debitului, însemnînd chiar o dată în felul de a se juca la noi drama modernă, fără vechile procedeuri.
Mai joc pe Frontenac din *Odetta,* pe Flaviu din *Andrada,* pe Contele din *Eva,* aceste trei roluri cu Bârseasca ; pe Olivier le Daim din *Ludovic XI ;* pe Sigismondi din *Necinstiţii* de Rovetta ; pe Enjolras, generalul din *Mizerabilii,* pe Duval din *Dama cu camelii* şi altele.
Prilej de succes însă, după debut, mai găsesc în Camil Lambert din *Torentul* lui Maurice Donnay, un rol dificil, cu multe subtilităţi de caracterizare, şi în Hans Arndt, inginerul din *Greva* de Fulda — în traducerea lui Grigore Ventura —, care înfăţişează revendicările lumii muncitoare faţă de pretenţiile şi de aroganţa îmbogăţitului pe munca altora, întrupate de autor în Richard de Ottendorf, rol jucat cu măiestrie de Petre Liciu, foarte tînăr şi el.
De pe atunci Petre Liciu chezăşuia că va fi într-o zi marele artist Liciu.
Repertoriul original al stagiunii se îmbogăţeşte cu *Jucătorii de cărţi* a lui Haralamb Lecca, poet apreciat, şi dintre autorii dramatici cel mai gustat. Piesa lui Lecca obţine un mare succes, şi dialogul lui incisiv, concis, fără banalităţi şi umpluturi, încordează atenţia publicului şi oferă lui Aristide Demetriade ocazia unui meritat succes.
Ca piese originale se mai joacă *Jianu,* legendă în versuri de Vasile Leonescu şi T. Duţescu-Duţu, *Vis pierdut,* piesă modernă de Ludovic Dauş, şi o comedie în versuri într-un act,

www.dacoromanica.ro

iar ca reluare, *Curcanii* lui Grigore Ventura. De aniversarea luării Griviței, Papa Ventura ținea cu orice preț să se joace în fiecare an *Curcanii* lui, care apoteozau vitejia soldaților noștri din războiul pentru independență. Erau tipuri caracteristice în piesă : Bacalovici, căpitan în garda națională, din care Ion Niculescu făcuse un giuvaer de umor, și alții... și apoi trecea armata pe scenă, cu muzica militară, cu steagurile țării, și publicul aclama în picioare ; mărturisesc că, nu fără oarecare emoție, defilam și eu în Căpitanul Vasile Lupu, în fruntea companiei mele de vînători.

În preajma Crăciunului, cum pe vremea aceea nu se prea băteau banii în buzunarele actorilor, *Curcanii* nășteau diferite pofte și spiritul epigramatic al lui Costică Murgeanu — artist tînăr, frumos, inteligent și cu foarte multe calități de scenă, din nefericire mort înainte de vreme — punea în circulația culiselor următorul catren :

Că n-avem de Crăciun curcani —
Să ziceți vă împinge ura !
Și vă-nșelați amar, căci noi
Avem : Curcanii *lui Ventura...*

Ventura, tatăl marii noastre compatrioate Marioara Ventura, societară a Comediei Franceze, era un om dintre cei aleși. Vizitase și trăise multă vreme în Occident, unde firea lui artistică înnăscută căpătase cunoștințe și rafinamente care îi dădeau putința și autoritatea netăgăduite să discute și să-și spună cuvîntul în materie de artă. Era din pleiada marilor critici : Gion, Bonifaciu Florescu etc.

Cu capul țuguiat, ca o căpățînă de zahăr, cu ochelarii pe nas, cu barba ascuțită și cu havana permanentă, suptă pînă la chioștec — așa cum i-a imortalizat masca talentul lui Spaethe —, îl vedeai venind la teatru, în fiecare seară, în tovărășia lui Leandru, cîinele lui favorit, care se resemna să-l aștepte docil și cuminte la bufet. În peristilul teatrului era o pendulă mare, de precizie, care acum și-a schimbat peretele de care-i agățată, și sub ea o bancă de pluș roșu, aruncată azi prin cine știe ce magazie cu mobile reformate. După ce deschidea ușa din fundul sălii și asculta cîte o scenă care-l interesa, se instala pe bancă în tovărășia lui Gusty, cînd nu era ocupat pe scenă, și a cîtorva actori care făceau cerc în jurul lui.

www.dacoromanica.ro

Mai veneau în apropiere şi din public, cîte doi-trei, să-i audă părerile în privinţa spectacolului, îi mai dădeau tîrcoale şi criticii, care începuseră să scrie foiletoane şi să încerce să se afirme, şi Papa Ventura, căruia nu-i tăcea gura, îi cam lua peste picior. În timp ce havana i se stingea de zece ori, înjura o interpretare, un actor nesuferit, o actriţă îmbrăcată fără gust — Of, Dimizeule ! cum zicea el —, o dramă originală de Bengescu-Dabija, un director care uitase să-i reieie *Curcanii,* o trupă străină cu ansamblu de mahala, o operă italiană care-i zgîria urechile, şi-şi reaprindea havana şi... opinia publică, adesea fără opinie proprie, se împrăştia, însuşindu-şi cîte ceva din cele auzite, fără să ştie că opinia adevărată a lui Papa Ventura nu era cea de sub pendulă, ci aceea care apărea a doua zi tipărită şi iscălită Arutnev, numele lui inversat, în „frazul" căruia — cum îi zicea el frazei — observaţiile, aprecierile, dojenile chiar erau de-o urbanitate şi de-o documentare care nu semănau cu bîrfelile de sub pendulă.

Stilul trăda omul cu toate însuşirile lui alese. Pianist cum nu sînt mulţi, compozitor, de valoarea căruia atestă şi azi cunoscuta romanţă *Doi ochi* şi muzica aşa de bine inspirată din *Fîntîna Blanduziei* de Alecsandri, cu care fusese prieten.

Cronicile lui muzicale, ca şi cele dramatice, aveau temeinicia observaţiei juste şi a priceperii.

Pentru teatru, el a mai scris tragedia *Marcela, copila din flori,* o comedie care a avut mult succes şi în care marea artistă Frosa Sarandi avusese o importantă creaţie, *Cămătarul, Traian şi Andrada,* în colaborare cu Vasile Leonescu, şi altele.

Soţia lui, Fanşeta Ventura, sora pictorului Vermont, societară a Teatrului Naţional, era o artistă de talent care, în timp, ne-a dat Medeea, Fedra, Marcela, Andrada şi alte roluri, cu prestanţă şi atitudini de adevărată tragediană.

Fără îndoială că ceva atavic a prezidat la plăsmuirea Marioarei Ventura, care a moştenit şi a perfecţionat noblefea însuşirilor artistice ale mamei şi discernămîntul şi spiritul critic al tatălui.

Şi astăzi în serile de spectacol, cînd publicul, între acte, nu-şi spune părerea fără să fumeze şi artiştii nicicînd nu se simt mai asfixiaţi decît de fumurile unora, cei care l-au cunoscut pe Ventura îl întrevăd în peristil, cu nelipsita lui

www.dacoromanica.ro

havană, îmbrobodind, în ironia rotocoalelor de fum, pe cei cu fumuri şi păreri !

Opera română, sub direcţia lui Eduard Wachmann, directorul Conservatorului şi întemeietorul concertelor simfonice, avînd dirijor pe Spetrino, ocupă o parte din serile Naţionalului ; se disting Băjenaru, Gomma, Capeleanu-Mezzetti, Aurel Eliade, Teodorescu, Alecu Bărcănescu şi alţii.

Cu ansamblul românesc cînta Battistini în *Favorita*, în *Don Juan* şi în *Ernani*, şi celebrul tenor român Ion Dimitrescu, care repurtase mari izbînzi la Londra, cîntă *Ebreea*, *Aida*, *Trubadurul*, *Hughenoţii*, *Lohengrin* şi *Tannhäuser* în traducerea lui Paul Gusty. Reprezentaţiile tenorului Dimitrescu iau caracterul unei adevărate sărbători artistice pentru publicul Capitalei. Mai cîntă Elena Theodorini în *Carmen*, în vreme ce societatea dramatică, din cînd în cînd, îşi mai aminteşte de *Fata aerului*, de *Două orfeline* şi de *Crima celebră*...

Stagiunea 1900—1901 începe sub direcţia lui Scarlat Ghica, unul dintre fiii marelui Ion Ghica. Traducător în versuri albe, după original, a unei părţi din repertoriul lui Shakespeare, traducerile lui, sau consideraţii şi curiozităţi de ordin politic, îl aduc în fruntea Teatrului Naţional. Nu ştiu cum, dar opera îl atrăgea mai mult decît trupa de dramă şi comedie, pe care venise s-o prezideze. Adesea, absorbit de repetiţiile operei, trebuia să i se aducă aminte că-l reclamau la direcţie diferite obligaţiuni.

Cîteva piese originale îşi fac loc în repertoriul stagiunii. Astfel, *Suprema forţă*, dramă de Haralamb Lecca, în care Aristizza Romanescu, Nottara, Maria Giurgea. Demetriade şi cu mine jucam rolurile de seamă. Petre Grădişteanu vine pe scenă la premieră şi, fiindcă ezitase într-o vreme să mă angajeze, îmi strînge mîna şi, arătîndu-se mulţumit de jocul meu, îmi spune : „N-aveam parale să te angajez atunci, dar dacă te-aş fi văzut în rolul ăsta mai 'nainte, dam un prost afară şi tot te luam !".

Se mai joacă *Crai de ghindă*, o piesă de moravuri de Vasile Leonescu şi Duţescu-Duţu, *Peneş Curcanul*, o legendă istorică de aceiaşi autori, în care jucam pe Valter Mărăcineanu şi muream sus pe redută, cu toate convulsiunile pe care mi le da un practicabil ce se mişca şi baionetele soldaţilor care se luptau cu turcii, înţepîndu-mă însă din cînd în cînd pe mine,

www.dacoromanica.ro

din greşeală, în frenezia luptei! Trec apoi: piesa lui Radu Rosetti *Păcate*, în care joc pe Evici; *Jertfa* de Manigot, în care joc, cu Aristizza, pe Wolmann, un rol de un realism îndrăzneţ, şi apoi *Domniţa Olena* de Cosmovici. Din localizările lui Gusty se joacă *Ginerele d-lui Prefect*, în care neuitaţii Ion Niculescu şi Vasile Hasnaş realizează creaţii minunate.

Un actor comunicativ ca Niculescu, care să joace socrii de comedie, aşa cum îi juca el, care să găsească nuanţele de o rară varietate, cum le născocise, creînd pe *bolnavul închipuit* sau pe *burghezul gentilom*, care îmbuna şi lumea cea mai înrăită cu accente de bunătate, cum singur ştia să le descopere, jucînd *Păsărelele* lui Labiche, care să facă nemuritoare, în Caţavencu, oratoria goală şi minciuna politică a unei epoci, un comic briliant, cum se spune în nomenclatura genurilor dramatice, ca Hasnaş, cu naturaleţea lui fără pereche, cu care jongla în repertoriul variat de pe atunci al teatrului, trecînd cu o uşurinţă remarcabilă de la comedia de salon la farsă sau chiar la operetă (căci cine l-ar putea uita în *Fatiniţa?*, pentru ca apoi să-l redea pe La Trémouille din *Patria* lui Sardou, sau să facă chiar pe amorezul liric în Gallus din *Fîntîna Blanduziei* — n-au putut toate producţiile şi mai vechi şi mai noi ale Conservatorului nostru să dea.

În stagiunea aceasta, mi se încredinţează o sumă de roluri.

HARALAMB G. LECCA

Dintre autorii originali, Haralamb Lecca izbutise să atragă mai mult atenţia publicului. Piesele lui, cu motive de o inspiraţie originală, de factură modernă, ironizînd pînă la sînge alcătuirile noastre sociale şi biciuind fără cruţare lipsa de caractere, paraziţii arivişti, proştii impertinenţi — prostul nu e complet pînă nu e şi obraznic —, şi toate astea desfăşurate într-o atmosferă de melancolie, uneori deprimantă, totdeauna adiată de o poezie discretă — plăceau.

Lecca îşi punea singur în scenă piesele, dovedind şi gust, şi pricepere în tehnica scenei. Caracterul lui rece, fără menajamente, nu-l făcea prea simpatic actorilor, care, la Bucureşti, mai tîrziu, nu l-au tolerat să stea subdirector. La Iaşi, unde

www.dacoromanica.ro

peste cîţiva ani fusese numit director, mîna lui de fier pusese ordine şi, exagerînd supravegherea studierii rolurilor, nu s-a mulţumit să reducă la tăcere sufleorul, ci l-a desfiinţat cu totul, în murmurele artiştilor, ameninţaţi de congestie cu schimbările excesiv de dese ale afişului.
Interpreţii pieselor lui erau mai totdeauna aceiaşi, dintre ei nelipsind Aristizza, Constanţa Demetriade, Nottara, Demetriade şi cu mine.
Lecca a jucat şi el sub pseudonimul *Sybil*, împins de nevoi, în cîteva turnee, dar n-avea talent la asta, după cum, dimpotrivă, era foarte destoinic s-arate altora cum să joace.
Apreciat de Hasdeu, care i-a scris prefaţa la *Prima*, şi de lumea literară, de care se ţinea departe prin firea lui, susţinut de V. G. Morţun, cu ajutorul căruia obţinuse directoratul de la Iaşi, Lecca, mort tînăr, după război, în care şi-a făcut datoria ca ostaş, îşi înscrie numele în evoluţia teatrului românesc.
Tot în stagiunea aceasta, la 21 februarie 1901, asistăm la un debut al unei fetiţe, născută artistă, din familie de artişti. Era debutul Marioarei Ventura care, zglobie, cu avînt, cu glasul încă timid, cu scînteieri care trădau rasa, apărea pe scena Naţionalului pentru întîia oară, cu Zanetto din *Trecătorul* lui Coppée şi cu Margareta din *Copila din flori* a tatălui său. La un scurt interval a interpretat rolul Andradei, creat de mama ei, şi în această piesă jucam şi eu, pe Flaviu. De atunci, n-am mai jucat cu ea, dar mi-amintesc şi azi, cu plăcere, cum, ascunşi după un practicabil, aşteptam replica să coborîm şi să ne înfăţişăm lui Traian, pe care îl înfrunta cu accente minunate de măreţie, de sfidare, care se topeau pe buzele ei de femeie cucerită şi cuceritoare.
După cîţiva ani, veştile ce ne veneau de la Paris, confirmînd izbînzile ei la Conservator şi apoi la Odéon, şi în urmă la Comedia Franceză, telegramele pe care ni le arăta Papa Ventura, ziarele în care se vorbea de ea, toate acestea ne-au pregătit cu încetul să vedem în Marioara Ventura pe marea comediană de azi, fără să uităm debutul fetiţei care pornise din Strada Nouă, unde şedea, să vină să-şi încerce norocul în teatrul pe care mai tîrziu avea să-l ilustreze.
Partea interesantă a stagiunii o alcătuieşte ciclul de reprezentaţii ale Agathei Bârsescu, care joacă pe Maria Stuart în

www.dacoromanica.ro

piesa cu același nume — și în care joc și eu, pe Cecil, baron de Borleigh [1].
Mai obține mari succese în *Antoniu și Cleopatra*, în *Căsătorie din dragoste*, în care eu joc pe ofițerul Brauer, în *Fiul pădurilor*, în care joc pe Timarchul din Massalia. În această din urmă piesă, Agatha Bârsescu pune la contribuție întreaga gamă a marelui său talent și *Fiul pădurilor* dă prilej lui Vasile Leonescu să aibă, alături de ea, unul din cele mai reușite roluri.
Către sfîrșitul stagiunii, pleacă de la direcție Scarlat Ghica și-i ia locul profesorul universitar Ștefan Sihleanu, cunoscut ca amator de artă, muzicant, spirit ales, dar extrem de moale ca director. Bun și serviabil, ca să nu supere pe nimeni — și nici n-a supărat —, făgăduia același lucru la trei deodată și numai Gusty știe cum le descurca !
Plăcîndu-i mult literatura italiană, sub el se joacă piesa lui Giacossa *Ca frunzele*, în care interpretez pe Maxim Rosani. Piesa, cu o distribuție aleasă : D-nele Titi Gheorghiu, Lucia Sturdza (Bulandra), P. Sturdza și Murgeanu (care face o adevărată creație în Tommy), obține un succes desăvîrșit.

SINTEZA MEȘTEȘUGULUI DUPĂ CARAGIALE

Pe I. L. Caragiale reușesc să-l aduc la teatru, în fundul sălii, fiindcă vrea să fie aproape de ușă, să poată ieși repede în caz de incendiu... După spectacol, în aceeași seară, la berărie, așteptam cu grijă părerea meșterului :
— Mă, ai jucat bine. Dar știi tu de ce ? Fiindcă n-ai vorbit ca la teatru... Mare lucru, mă, să știi să vorbești ca oamenii !
Cîtă dreptate avea Caragiale și cum sinteza meșteșugului e cuprinsă în aceste cîteva vorbe de îndemn !
Într-adevăr, sentimentalismul profund al Dusei, naturalul fără pereche al lui Novelli sau Zaccone — și cînd vorbim

[1] Pe cît o admiram ca artistă, pe atît, în rolul pe care-l jucam în piesă, o uram, și micul meu succes în Borleigh, pe lîngă marele ei triumf, mi-a atras din parte-i o amintire, pe care o păstrez și azi : o fotografie mare a ei în *Maria Stuart*, făcută la Viena, cu următorul autograf : „Vrăjmașului meu de moarte, camaradului Livescu, simpatică aducere aminte. Agatha Bârsescu".

www.dacoromanica.ro

În rolul Asesorului Brack din *Hedda Gabler* de Ibsen

www.dacoromanica.ro

În *Viforul* de Delavrancea, împreună cu Ion Petrescu

www.dacoromanica.ro

de natural, excludem cu desăvîrşire trivialul, în care cad unii artişti în setea după verism —, întemeiază şcoala nouă, şcoala în care se face psihologia amănunţită a caracterelor ; unde se despică cuvînt cu cuvînt discursul parvenitului, ca şi povestea tristă a vreunui nenorocit, unde actorul învaţă să joace, să vorbească cum se vorbeşte, furînd publicul cu accente de adevăr, făcîndu-l să simtă, să participe la desfăşurarea acţiunii, să spună, în cele din urmă, convins : aşa e ! — în timp ce cade cortina şi, abia atunci, să-şi aducă aminte că a fost la teatru.

N-aţi auzit zicîndu-se de cutare că vorbeşte ca la teatru, ca şi cum singurul loc unde oamenii nu vorbesc ca oamenii e pe scenă ? Ei bine, de melopeea monotonă, pe care se brodau rolurile altădată, publicul e sătul. Nimeni nu mai înghite clişeele, le ghiceşte din vreme, convenţionalul îl plictiseşte, acţiunea nu-l mai interesează şi spectatorul pleacă de la teatru fără emoţiile pe care le căuta, emoţii estetice fiind în stare să dea numai adevărul.

Şi taina o tălmăceşte vorba, vorba dublată de nuanţa convingerii, a sincerităţii glăsuită pe tonul firesc şi potrivit intenţiei ce vrem să redăm.

Un lucru e sigur : publicul vine la teatru cu nevoia de a rîde şi, uneori, cu fantezia de a plînge. Ca să-i placi, îţi trebuie şi piese... ca lumea.

După Arndt din *Greva*, mai am norocul să creez pe Lissac din *Domnul ministru*, după romanul lui Jules Claretie, în care am prilejul să afirm posibilităţi, după părerile elogioase ale presei, în compunerea şi redarea caracterelor din repertoriul modern. De altminteri, în urma cîtorva încercări reuşite, încep specializarea în acest gen.

Stagiunea 1900—1901 se încheie pentru mine cu un activ mulţumitor şi direcţiile încep să ţină seama şi de numele meu în facerea distribuţiilor.

Opera română înscrie cîteva date însemnate : Gemma Belincioni cîntă *Carmen*, *Gioconda*, *Cavaleria rusticană* şi *Aida*.

Mara Demetrescu d'Asty obţine succese cu *Lucia di Lamermoor*, cu *Traviata* şi cu *Bărbierul din Sevilla*.

www.dacoromanica.ro

Publicul o aplaudă, fără să bănuiască că, nu după multă vreme, o boală care nu iartă o va răpi scenei.
Bătrînul profesor Eduard Caudella, de la Iaşi, îşi vede jucată opera originală *Petru Rareş*, al cărei subiect este luat după o nuvelă de Nicu Gane ; şi opereta se strecoară, printre celelalte spectacole, cu Marietta Ionaşcu în *Boccaccio* şi Paulina Moor în Bettina din *Mascotta*.

ÎN TURNEU CU LICIU

Cum s-a închis stagiunea, am pornit-o cu Petre Liciu într-un turneu de vară, începînd cu Constanţa, apoi Galaţi, Brăila, Focşani şi Tecuci.
Am jucat *Controlorul vagoanelor de dormit*, în care Liciu era irezistibil de umor, de vervă, înălţînd farsa la comedie prin comicul lui sănătos şi socotit ; *Secretarul-general*, localizare de P. Gusty, după *Mr. le Directeur* de Bisson, în care joc pe Secretarul-general şi facem serie cu ea, publicul răsplătindu-ne pe amîndoi. Liciu juca pe Negură, subprefect şi autor dramatic, cu aplauze neprecupeţite. Mai jucăm *Deputatul tatei*, *Căsniciile de azi* şi altele.
La Focşani, pe peronul gării, sîntem primiţi cu muzica militară, cu corurile şcoalelor. Cui nu i-ar face plăcere să fie primit cu atîta entuziasm, cu atîta zgomot, care gîdilă amorul propriu, aşa cum am fost primiţi noi, şi la Focşani şi în alte oraşe, unde activitatea noastră de cetăţeni neînregimentaţi în tribulaţiile politice era cunoscută tineretului studios, care se înflăcăra celebrînd laolaltă şi artistul şi omul ? De pe atunci invidia seacă a unora dintre colegi începuse să-l urmărească şi pe Liciu, şi pe mine.

Cu părul-n vînt, mustaţa rasă
Şi-n suflet cu : puţin îmi pasă !...

ne-am văzut de treabă, mînaţi de dorul artei şi de imboldul conştiinţei naţionale.
Am văzut în carieră primiri şi sărbătoriri entuziaste, fără protocol, nechibzuite dinainte după programe oficiale, ci izbucniri spontane, care te răsplătesc într-o clipă de necazu-

www.dacoromanica.ro

rile unor zeci de ani ! Mărturisesc, mă simţeam înălţat sufleteşte, în vreme ce alţii scrîşneau în umbră. N-am reuşit însă, pe lîngă flori, muzici şi discursuri, să am satisfacţia unor manifestaţii sui-generis, al căror obiect reuşise să fie Petre Liciu.

În fiecare oraş, în care soseam, pe lîngă mulţimea veselă şi gălăgioasă, într-un colţ al peronului gării, cam înspre ieşire, îl aştepta pe Liciu reprezentanţa zdrenţuită şi timidă... a sărăcimii oraşului !

Da, nu e o glumă ! Sărăcimea oraşului venea să salute pe Petrache Liciu, filantropul filantropilor, care din sărăcia lui întreţinea, cum putea, nevoile unei văduve, *pe* al cărei bărbat l-a cunoscut cîndva, ale unui licean silitor, care cu gologanii lui Liciu îşi cumpărase cărţile de şcoală, nevoile unui veteran din războiul de la '77—'78, care-i povestise într-o seară, după spectacol — la o berărie, unde îl poftise Liciu să mănînce dacă-i e foame şi să bea cît i-o fi sete, că plăteşte el —, din isprăvile făcute ca ostaş ; şi mai făceau parte din grupul timid, care-i ieşea înainte la gară, frînari, pe care îi pusese el în slujbă, lucrători de tot felul, într-un cuvînt, sărăcimea bolnavă şi sănătoasă, pe lîngă care se strecurau adesea escrocii şi linguşitorii, care-i cereau şi ei ajutor. Liciu dădea mîna cu toţi şi-i mai rămînea una liberă, cu care se scotocea în buzunare şi cu care împărţea, împărţea tot ce avea !

Plecam pe jos, cu muzica în frunte, cu urale, şi cînd ajungeam la teatru, pînă să ne deghizăm şi să ieşim pe scenă, cîţiva întîrziaţi şchiopi, paralitici, băteau la uşa cabinei şi-i mai luau şi ultimul gologan.

Cei tineri din trupă mîncau pe socoteala lui, se îmbrăcau cu hainele lui, fumau tutunul lui ! Petrache îi învăţa meşteşugul, le arăta, cu pricepere de dascăl cărturar şi luminat. Eu n-am avut destul ascendent asupra-i să-l fac să renunţe la unele binefaceri, care îl amărau mai tîrziu, fiindcă ingratitudinea niciodată nu ustură mai rău ca atunci cînd porneşte de la ai tăi. Ba, ceva mai mult, am încercat să imit ce făcea cu începătorii şi am greşit-o şi mai rău decît el.

În toamnă sosim încărcaţi de lauri şi fără nici un ban din tot turneul, hotărîţi să muncim şi mai cu rîvnă pe scena Naţionalului.

www.dacoromanica.ro

„VLAICU-VODĂ"

Marele eveniment al stagiunii care începe, 1901—1902, este premiera lui *Vlaicu-Vodă,* puternica dramă istorică în versuri de Alexandru Davila.
Numele autorului pe afiş provoacă o întreagă revoluţie în lumea scriitorilor, şi cum toţi avem duşmani şi prieteni, fără să ştii de care trebuie să te fereşti mai întîi, i se contesta de unii paternitatea lucrării, atribuind-o lui Odobescu. Faptul că Odobescu scrisese versuri, cum e *Cîntecul turturelei,* şi că Alexandru Davila era cunoscut mai mult ca om de lume, fără să i se bănuiască îndeletnicirile lui poetice, limba curat românească, semănată cu arhaisme pitoreşti, care puteau aminti graiul model al prozei marelui scriitor, în timp ce lumea îl auzise pe autorul lui *Vlaicu-Vodă* vorbind mai mult franţuzeşte — pe de o parte ; şi imensul succes al piesei, care — orice s-ar zice — neliniştea unii confraţi, autori dramatici căzuţi, ca şi unii critici, pe care temperamentul lui Davila îi biciuia cu desconsiderare — pe de altă parte —, toate aceste calcule, bazate pe bănuieli mai mult sau mai puţin cinstite, nu reuşesc să convingă — în împrejurări asemănătoare nici nu e scopul —, dar în teatru, ca şi în literatură, bîrfitorii îşi fac meseria ştiind că totuşi... *il en restera toujours quelque chose !*
Vlaicu-Vodă, mai întîi cu Nottara în rolul titular şi apoi cu Aristide Demetriade, obţine un succes răsunător atît prin desfăşurarea acţiunii, prin caracterizarea personajelor, prin redarea atmosferei din vremea vechilor voievozi, cît şi prin frumuseţea şi bărbăţia versurilor.
Alexandru Davila rămîne în literatura noastră dramatică autorul *Baladei strămoşilor,* cel care nu şi-a putut sfîrşi *Sutaşul troian,* şi are în teatrul românesc, prin *Vlaicu-Vodă,* chezăşia trainică a pomenirii numelui.

CE CREDEA GION DESPRE ROLURILE MICI

Afară de Baronul Kaliany din *Vlaicu-Vodă,* mai interpretez pe Vardas din *Patria* de Sardou, cu Aristizza Romanescu în Dolores, pe De Siriex din *Fedora,* cu Agatha Bârsescu, care

www.dacoromanica.ro

mai joacă și *Rătăcirea* de M. Provins, în care dețin pe De Jarde ; pe Locotenentul Zorescu din *Escadronul III*, o localizare de P. Gusty, în care Brezeanu creează un Moș Teacă ilariant și Liciu un ofițeraș delicios, Anatole Grimaud din *Bărbații Leontinei* de Capus, un deputat, Cosmescu, din *La Slănic* de Sfinx, pe principele Veronei din *Romeo și Julieta*, și altele mai neînsemnate, fiindcă și Liciu, și Brezeanu, și Demetriade, și eu treceam fără murmure și la roluri mici. Nu prea s-a moștenit această metodă la începătorii de azi care, imediat ce joacă un rol mai răsărit, se simt ofensați în rolurile mici — chiar dacă li se potrivesc foarte bine. De altminteri, aș putea să le dau un principiu : nu sînt roluri mici, în schimb sînt actori proști...

Iată cum Ionescu-Gion documentează, în al XIII-lea foileton teatral din *Românul*, necesitatea ca rolurile mici să nu fie masacrate :

„Dați actorilor roluri care se potrivesc cu talentul lor ; faceți apel la artiștii cu vază și cu autoritate asupra publicului și piesa va reuși, va plăcea, va atrage un număr din ce în ce mai crescînd. O dată pentru totdeauna ar trebui stabilită tradițiunea, și cu ea adevărul recunoscut, că un artist, fie cît de mare, nu trebuie să refuze un rol mic. Pentru bunul mers al activității artistice la Teatrul Național, această regulă trebuie introdusă și aplicată cu o rigurozitate neasemuită. Cu putință este ca direcțiunea și comitetul să aibă la început o luptă cu cîteva furii și tragice scrîșniri de dinți, cu vreo cîteva proteste melodramatice ; cu timpul însă, obiceiul se va face și nu va întîrzia a-și da fructele dorite de toți binevoitorii teatrului. Astfel dar, printr-un uz constant și printr-o aplicațiune inflexibilă, fie rolul mare sau mai mic, artiștii societari, de orice clasă, să fie datori a juca. Distribuția rolurilor făcută așa, are în vedere, pe de o parte, talentul fiecărui actor, și pe de alta, interesul artistic al așa-numitului *ensemble*, ce trebuie să fie totdeauna pe prima noastră scenă."

Directorii care urmăresc realizări pur artistice și care n-au bizara veleitate să devină simpatici artiștilor și mai cu seamă artistelor, simpatie care în orice caz nu întrece durata directoratului, după care urmează furtuna nemulțumirilor și a

www.dacoromanica.ro

invectivelor, au datoria să ţină seamă nu de bileţelele de recomandaţie ale deputaţilor şi senatorilor, ale cutărui ministru şi nici chiar de amestecul mitropoliţilor în distribuţia rolurilor cutărei doamne sau domnişoare — şi cazul e cît se poate de autentic —, ci numai de sfaturile atît de luminos expuse de un om cu priceperea regretatului Gion.

NAPOLEON I ŞI CONTRIBUŢIA LUI MACHAUER

Către sfîrşitul stagiunii se montează *Vai de cei învinşi* de Richard Voss, piesă în trei acte, jucată cam în acelaşi timp la Burgh-Theater din Viena şi în care se tratează un episod, *les cent jours,* din viaţa lui Napoleon.
Modelul pe care-l văzusem la Paris, în creaţia lui Duquesne, stampele pictorului Raffet, în care studiasem atitudinile, contribuţia deghizamentului reuşit prin arta lui Machauer, şi însăşi sîrguinţa mea în aflarea detaliilor, a ticurilor care îi caracterizau personalitatea în vorbă, în umblet, în irascibilitatea ca şi în generozitatea lui, grija de a reda prin debit suprema-i însuşire — persuasiunea, toate la un loc mă ajută să creez un Napoleon I care asigură succesul unei piese fără multă acţiune. Amelia Hasnaş creează o aristocratică figură din contesa de St. Aubonne şi Aristide Demetriade în Mario — neştiutor că lupta împotriva propriului său părinte —, un ofiţeraş neîndurat şi viteaz. Grenadierii îşi luară rămas bun la picioarele împăratului şi stagiunea se închidea... o dată cu plecarea lui în exil!
Piesa mi-a slujit apoi şi în turneu în ţară, aducîndu-mi, pe lîngă satisfacţii morale, şi un cîştig material.
E drept că dorinţa mea de artist ambiţionează, cînd se va găsi o actriţă care să poată juca pe M-me Sans Gêne şi un teatru care să poată face faţă unei asemenea montări, să redau şi un Napoleon în faza energiei lui depline. Personalitatea împăratului are feţe variate, care ispitesc, prin amănunţimi de studiu, ambiţia legitimă a artistului cu posibilităţi şi străduinţi de caracterizare.
Vorbeam de arta lui Machauer, de meşteşugul lui neîntrecut de a grima, de a-ţi face altă mască, masca potrivită rolului

www.dacoromanica.ro

pe care-l interpretezi. Te simţi mai în pielea personajului sub peruca, sub culoarea feţei tipului pe care-l redai ; şi gama infinită a accentelor de umilire sau de aroganţă, de jovialitate sau de suferinţă, de anxietate sub fruntea brăzdată de stigmatul unui omega, în umbrele iscusite ale grimoanelor lui Machauer capătă şi mai multă însufleţire, mai mult adevăr.

În evoluţia teatrului, şi cu deosebire în progresele lui tehnice, punerea în scenă, detaliile decorului şi ale accesoriilor, costumele, cu respectarea epocilor, au avut partea lor precumpănitoare, tot aşa ca şi perucile şi deghizamentele, care au înlesnit artiştilor să-şi rotunjească jocul după vîrsta care o arătau sub masca împrumutată a cerinţelor rolului.

Un neamţ bătrîn, de toată isprava, şi-a legat numele lui de istoria teatrului românesc şi de progresele artei deghizamentului pe scenă ; a slujit 40 de ani scenei naţionale, începînd încă de sub direcţia decanului Matei Millo. El, pentru întîia oară, a uimit cu capetele ce le făcea întemeietorilor teatrului la noi, capete sub care artiştii nu mai erau de recunoscut publicului. Şi-i recunoştea, poate, după voce cîteodată, dar după faţă niciciînd, mulţumindu-se să aplaude apariţia sugestivă a Cucoanei Chiriţa, a lui Barbu Lăutaru, a Vicontelui de Létorières şi a atîtor alte figuri interesante, care şi-au luat locul în fresca istoriei teatrului nostru.

Neamţul acesta bătrîn şi de ispravă îşi iubea patria lui adoptivă ; era marele artist care lucra înlesnind, în mare parte, izbînzile predecesorilor noştri. Era Machauer, portretistul care n-a dat greş şi de la care a început să se dea atenţie, şi pe scena noastră, artei grimei.

Înalt, subţire, cu ochii vioi, din două-trei trăsături de grimon schimba uimitor faţa artistului, şi cînd dădea peste un începător cu pretenţii, bătrînul, care era foarte mucalit, îi spunea, într-o românească stricată :

— Of, tomle !... Tumta forbeşti prea mult la cabină ; mai bine să forbeşti mai mult pe scenă...

Şi a murit bătrînul legîndu-şi strîns numele de recunoştinţa celor care reprezentau arta naţională şi care îi datorează atît de mult priceperii şi serviciilor lui.

La bătrîneţe, un „Serviciu Credincios", modest ca şi artistul, care nu ceruse nimic, a scăpărat cîteva scînteieri aurii pe

www.dacoromanica.ro

pieptul său. Şi totuşi, s-a uitat cu drag, pînă a închis ochii, la răsplata searbădă a muncii lui de 40 de ani.
Să nu vă miraţi însă că şi azi pe scenă răsună, pe lîngă amintirea bătrînului, din toate colţurile, acelaşi nume: Machauer! Unde e Machauer? Să vină Pepi Machauer... Bătrînul a avut grijă să-şi perpetueze gloria în fiul său, care l-a înlocuit şi care i-a perfecţionat arta în aşa fel, încît stelele străine, care trec pe aici, rămîn uimite de progresul, fără pereche, la care a ajuns la noi deghizamentul, graţie artei lui Machauer-fiul.
Şi, după cum Raphael Sanzio a întrecut pe maestrul său Pietro Perugino, tot aşa fiul ţine să cinstească arta bătrînului, întrecînd-o.
— Dragă Machauer! Haidem niţel împreună. Oricît ţi-aş explica, e degeaba. Vreau să vezi un cap interesant, de care am nevoie în cutare piesă.
Ne ducem, bem o cafea, Machauer îl ocheşte, şi seara jocul meu se răsfaţă sub deghizamentul lui artistic, caracterul rolului prinde mai multă consistenţă sub o mască aşa de potrivită şi publicul te crede mai bine.
— Vreau un cap de diplomat, de savant, de găgăuţă; faţa unui tuberculos, nasul unui beţiv, ochii unui erotic; nişte favoriţi să respire un *spleen* cît se poate de englezesc; barba cănită a lui X; buze mari şi scîrboase, încadrate cu barba albă şi stufoasă a lui Y, care să trădeze sensualismul unui dement senil; vreau, dragă Machauer, un elegant cu cărarea la ceafă, masca unui tîmpit sau o schimbare, aproape la vedere, între culise, din bătrîn în tînăr... Toată clinica lui Strindberg, sau Ibsen, Machauer o caracterizează din vîrful unui grimon.
El nu greşeşte niciodată şi din mîna lui iscusită şi din ochiul lui ager a ieşit o întreagă galerie de tipuri, cu figuri inteligente sau idioate, fragede de tinereţe sau tăbăcite de vicii, cu peruci cu fruntea lată şi altele cu fruntea de un deget, reliefînd toate stigmatele prostului sau criminalului.
Modest şi muncitor neobosit, cu o fantezie remarcabilă, Machauer este un colaborator discret, care ne ajută cu prisosinţă în făurirea creaţiilor noastre.

www.dacoromanica.ro

MOUZON ! UN ROL CARE-MI DĂ DE LUCRU

În stagiunea 1902—1903 înlocuiesc pe Hasnaş, în Edouard Lambert din *La Corecţional* şi în Măgureanu din *Răpirea sabinelor,* localizarea lui P. Gusty.

Rolul însă care-mi da de lucru este Mouzon, judecătorul de instrucţie din *Magistraţii (Robe Rouge)* de Brieux. Mai jucasem cu cîţiva ani mai înainte un tip asemănător, pe Lavardin, judecătorul din *Féréol,* dar tipul lui Brieux avea mai multe laturi, prezenta mai multe motive de studiu : întruparea canaliei cu dor de reclamă şi fără conştiinţă în asuprirea nevinovaţilor, aerul îmbîcsit al surmenatului aparent, cu apucături de crai şi de o eleganţă care nu-l prinde ; cînd cinic şi cînd poltron, rugîndu-se de judecători să nu-i infirme mandatele şi exclamînd disperat : „Trei achitări într-o lună !... Ce statistică deplorabilă !...“

Brieux, fără îndoială, avusese modelul la îndemînă şi-i disecase toate măruntaiele. Mi-am adus aminte de ce-mi spunea profesorul meu Ştefan Vellescu : „Uitaţi-vă cu de-amănuntul la oricine, spionaţi-le apucăturile, aşezaţi-le ca în raft în memoria voastră şi tot ca din raft le veţi scoate în ziua cînd veţi avea de creat un tip asemănător“.

De unde să-l iau ? Judecătorii pe care-i cunoşteam eu erau oameni cumsecade. Am vizitat, cum vizitezi o clinică, sălile tribunalului, am asistat la şedinţe, am auzit nenorociţi apărîndu-se, am văzut zbătîndu-se un procuror ridicol, agitîndu-se prin coridoare printre reporteri, arătîndu-le un mandat de arestare şi spunîndu-le : „Marfă bună“ şi care, apoi, încurcînd dosarele, acuza pe inculpat de o vină atribuită altuia şi totuşi cerea condamnarea, deosebindu-se de Vagrey, procurorul lui Brieux, care, scîrbit de ordonanţele ticluite, cere instanţei de fond achitarea, el, acuzatorul.

Vai, ordonanţele definitive, inspirate, conspirate şi... transpirate, pe care Brieux le stigmatiza...

Poetul cîntă durerile altora şi şi le însuşeşte ; artistul dramatic creează tipuri nu numai după cele văzute, dar mai pune la contribuţie acel simţ cu care ghiceşte apucăturile, instinctele, fondul sufletesc al eroilor pe care-i redă.

Cînd studiezi un rol, fiecare vorbă, orice reflecţie, orice reticenţă descoperită în frază le cîntăreşti, le cercetezi, le

www.dacoromanica.ro

discerni şi alcătuieşti conturul tipului, la care, în decursul studiului, adaugi detalii, nuanţe, umbre, din care să răsară cît mai luminos portretul.
Aşa am încercat să fac şi eu.
Şi citind rolul, i-am găsit lozinca în următoarea frază : „Un bun judecător de instrucţie se conduce nu după fapte, ci mai mult după un fel de inspiraţie"...
Şi atunci, cînd un deputat influent — cel care mă pusese în slujbă ! — bate la uşa cabinetului, îl primesc schimbînd masca inchizitorului în fizionomia blîndă şi accesibilă tuturor concesiilor, numai să nu mă „retrogradeze", cum sînt ameninţat în actul al IV-lea şi, dacă se poate, să fiu chiar înaintat.
„Vizita dumitale, domnule deputat, mă odihneşte, îmi e foarte simpatică, căci trebuie să ştii că sînt extrem de ocupat." Şi la plecare : „Nu pot să-ţi spun decît... un singur lucru, domnule deputat : voi studia dosarul cu o deosebită luare aminte"...
În locul magistratului rigid, neînduplecat, se desenează arivistul nevertebrat şi dezgustător. Îl joc cu entuziasm. Toată scîrba lăuntrică a tipului mă sileşte s-o reliefez cu toată puterea. E o satisfacţie şi artistică şi perfidă, dar, oricum, de înaltă morală, să caracterizezi rolurile antipatice. Îţi dai seama că o întreagă categorie se uită la creaţia ta ca într-o oglindă... Îi iei de guler şi-i aduci în faţa rampei, să-i cunoască lumea.
De la act la act simţeam cum deveneam mai rău, mai nesuferit, mai odios. Întrebuinţam un întreg capital de inflexiuni ca să redau reaua-credinţă, patima, perversitatea, atrofia sufletului şi a demnităţii omeneşti.
Între scenă şi sală este un fluid, care te face să pricepi într-o clipă impresia produsă. Simţeam cum mă ura publicul şi apreciam că ce realizasem avea justeţea proporţiilor urmărite.
Mai aveam o scenă de trecut, după interogatoriile neisprăvite ale martorilor, în care grefierului meu îi dictam alta decît ce spuneau ei sau acuzata — o biată femeie, căreia îi zdrobisem inima aruncîndu-i în temniţă bărbatul, care nu greşise cu nimic, şi-i lăsam copiii pe drumuri. Era o scenă plicticoasă : trebuia să dau ordonanţa definitivă de neurmărire, fiindcă nu descoperisem nimic... Poate singurul punct

www.dacoromanica.ro

alb în anatomia acestui trist personaj şi care altera conturul canaliei, pe care aş fi dorit-o completă. Şi femeii îndîrjite de atîtea chinuri, cu care mă trezesc în cabinet, că vine să mă întrebe: „Domnule judecător, dumneata crezi că e de ajuns atît după cîte am suferit?" îi răspund sentenţios, cu răceala stîncii sau cu indiferenţa brutei: „Pe cei care-ţi vor vorbi de prevenţie, ai dreptul să-i urmăreşti ca defăimători înaintea tribunalelor, care îi vor condamna! Legea nu-ţi datorează nimic şi magistratul nu-i răspunzător."

Pe Yanetta o juca Eliza Popescu, o actriţă tînără, cu mult temperament, care şi-a găsit moartea în Franţa, în împrejurări tragice. Momentul în care, în sfîrşit, mă omoară, împlîntîndu-mi în inimă un cuţit, face să se audă din sală o respiraţie adîncă; întins pe scînduri, înţeleg satisfacţia publicului.

Brezeanu, cu comicu-i ales, a creat, cam în acelaşi timp, în comedia hazlie a lui Bisson pe Regulus Codoveanu, alt judeinstructor, care arestează lumea ca să-şi facă reclamă. Acesta îşi sfîrşeşte cariera cu o bătaie şi cu demisia forţată din magistratură.

În galeria rolurilor mele îl trec pe Mouzon ca unul care mi-a dat mult de lucru şi pe care l-am reuşit, cu toate că modelul după care mă călăuzisem l-am întîlnit mult mai tîrziu.

Cine va mai interpreta pe Mouzon să nu uite să-şi rotunjească detaliile studiind schiţa judiciară: *L'âme du juge* de Pierre de Lano. Va întîlni caracteristici interesante în portretul judecătorului de instrucţie Ravaud, care, instruind *„un beau crime"*, exclamă: *„C'est ma fortune, ma jouissance!"* Încerca să trimită la moarte nevinovaţi; actele favorabile lor le escamota, ca să-i apese şi să-i doboare. Şi cînd nu găsea victime, ca să-şi facă reclamă, cu o ghilotină în miniatură omora şoricei albi, tăindu-le gîtul.

Un monoman hidos atins de sadism... judiciar.

ARTIŞTII STRĂINI. CARAGIALE DESPRE NOVELLI

Lumea muzicală aplaudă succesele Luizei Tetrazzini şi compatrioata noastră Darclée este sărbătorită potrivit marelui ei talent.

www.dacoromanica.ro

Opereta are şi ea publicul ei şi înregistrează — cu *Ziua şi noaptea*, în care se disting Marietta Ionaşcu şi Paulina Moor, şi cu *Vagabonzii*, în distribuţie cu Alecu Bărcănescu, cu Catopol, Brezeanu, Soreanu, Ciucurette şi cu Lucreţia Brezeanu — două spectacole care fac serie.

Către sfîrşitul stagiunii se montează, sub privegherea lui P. Gusty, *Femeia îndărătnică* de Shakespeare, cu Aristizza Romanescu şi cu Vasile Leonescu, care caracterizează pe Petrucchio cu vigoarea, umorul şi fantezia cerute de acest rol.

În stagiunea 1903—1904 ne vizitează mai mulţi artişti cu faimă din Apus. Aşa, Georgette Leblanc, însoţită de Albert Darmont, joacă teatrul lui Maeterlinck : *Monna Vanna*, şi *Lyzelle* atrag la teatru publicul amator de artă şi în special toţi snobii *high-life*-ului nostru. După ea, soseşte marele Ermette Novelli, care-şi dă reprezentaţiile înaintea unor săli la început goale, şi care, după ce joacă *Papa Lebonnard* — într-o altă versiune decît în aceea a lui Jean Aicard, jucată de Silvain —, se duce vestea felului său de a interpreta şi din ce în ce se înmulţeşte lumea la reprezentaţiile lui, care înscriu pe afiş : *Regele Lear, Mia Moglie non ha chic, Femeia îndărătnică, Ludovic al XI-lea.*

De la puterea tragică, cu care caracteriza pe Lear sau pe Ludovic al XI-lea, împletită cu nuanţele unei naturaleţe necunoscute interpreţilor aşa-zisului gen nobil, fără însă a coborî de la înălţimea clasicului, Novelli ataca rolurile cele mai variate în comedia modernă, cu o notă personală, imprimată de genialitatea talentului său multilateral.

Redarea vieţii — sub toate aspectele ei, cu grija de a nu ofensa frumosul reclamat de artă, de a nu le urîţi mai mult prin excesul unui îndemn care ne-ar determina să fim numai în adevărul crud, fără preocuparea unei înfăţişări care să cadreze cu emoţiunile estetice pe care le urmărim —, viaţa cu gama ei infinită o redă Novelli, cîştigînd, uimind şi biruind pe oricine.

Ce seminar savant a fost, pentru noi, artiştii români, ciclul reprezentaţiilor lui Novelli şi cîte am învăţat, dîndu-ne mai bine seama că în meşteşugul nostru toate efectele mari se pot obţine numai prin mijloace simple ! Gest, fizionomie şi dic-

www.dacoromanica.ro

ţiune, într-un tot armonic desăvîrşeau creaţiile lui Novelli. O atitudine care sublinia cuvîntul, o pauză care cristaliza intenţia ; muşchiul orbicular al gurii, care în monologurile mute — în care era atît de tare — punea atîta elocinţă în fiecare contracţiune, ochii lui Novelli, care îşi schimbau expresia lor magică cufundîndu-te în adîncul lor şi azvîrlindu-te, cu o scînteiere, în lumea gîndurilor în care voia să te poarte şi, în sfîrşit, cuvîntul pe care-l rostea cu atîta ştiinţă, cu atîta înţeles, cuvîntul pe care-l tuna în Lear şi-l escamota în şoaptele lui Lebonnard — toate acestea întregeau opera, nu de convingere, ci de adevărată persuaziune a acestui actor fără pereche.

Marele Caragiale, care venea foarte rar la teatru, de teama focului — fiindcă, ne explica el : „De ce să vin, mă ? Dacă ia foc baraca ?! Păi tu îţi dai seama ce a fost cînd a ars Ring-ul ?“ — ne spunea într-o seară :

— La uşă, în fund de tot, ca să fiu aproape de ieşire, Doamne fereşte ! Ce s-o întîmpla, s-o întîmpla, dar tot o să văd pe mascalzonul ăla !... Şi ziceţi că e tare, mă ? Bine, să-l vedem !

Şi seara, pe ultimul strapontin de lîngă intrare, asculta actul întîi din *Papa Lebonnard* fără să spună o vorbă.

Pe urmă, îi şopti regretatului Nerva Hodoş, cu care venise :

— Eu zic să stăm şi la actul al doilea...

Şi a stat şi la al treilea, iar cînd s-a dat *Moartea civilă*, a venit printre cei dintîi, tot cu Nerva Hodoş. În timpul spectacolului privi neclintit pe scenă, stăpînit de o vie şi crescîndă emoţie, pînă cînd Novelli a ajuns la scena în care moare. Cînd l-a văzut zvîrcolindu-se, cu ochii înlăcrămaţi, cu inima bătînd nebuneşte, a sărit de pe scaun şi l-a apucat de braţ pe Nerva, strîngîndu-l tare :

— Mă Nerva ! Ăsta moare... Frate Nerva, ăsta nu joacă, moare, moare, mă !...

După spectacol, cînd ne-am adunat cu toţii, Caragiale şedea gînditor la o masă la Gambrinus, o berărie lîngă Naţional.

— Ei, ce zici, maestre, de mascalzonul ăla ?

— Mă băieţi, să ştiţi că mîine îmi comand cîteva sute de cărţi de vizită, pe care am să scriu aşa :

www.dacoromanica.ro

„I. L. Caragiale, care l-a văzut pe Novelli jucînd"

Atît de mult şi de puternic a fost impresionat Caragiale de jocul superior al marelui artist italian.
Avea şi un ansamblu minunat, pus la punct, păstrînd diapazonul maestrului, educat în şcoala desăvîrşită a dascălului ; cu artiştii care-l formau, ne împrietenisem Liciu, Sturdza şi cu mine, şi în şedinţe prelungite pînă la ziuă, îl ascultam pe Romolo Lotti — Papa Lotti, cum îi ziceam toţi —, cel mai bătrîn din trupă, care ne vorbea de progresele artei italiene, de realizările lui Zacconi, emulul lui Novelli, dar extremist prin verismul lui, de arta Virginei Reuter, de Emma Grammatica, de literatura lor dramatică, de meşteşugul cu care Novelli punea în scenă, îşi dăscălea elementele de care dispunea şi de puterea de muncă a bătrînului neobosit, care cutreiera lumea şi din tren sau din vapor se ducea direct la teatru să joace.
După Novelli vine Le Bargy, arbitrul eleganţei în teatru, care joacă *Enigma* lui Hervieu, *Gringoire*, *Duelul* şi *Marchizul de Priola*. Distincţia cu care interpretează teatrul modern, fineţea cu care-şi tighelează debitul, preciziunea cu care nuanţează pauzele fac din acest minunat diseur, actorul indicat pentru rolurile din repertoriul dramei şi al comediei de salon.

CÎTEVA PIESE ORIGINALE. LICIU

Dintre autorii originali, Ludovic Dauş prezintă poemul în versuri în 5 acte *Egle*, cu Titi Gheorghiu în rolul titular ; Ion C. Bacalbaşa, drama în trei acte *De la oaste* şi comedia într-un act *Amorul cobzarului ;* Constanţa Hodoş, piesele *Aur* şi *Mîntuirea ;* Haralamb Lecca, *Cancer la inimă*, o satiră sîngeroasă într-un act, în care biciuieşte tipuri din putregaiul social şi în care, cu Aristizza Romanescu, joc, cu patima răzbunătoare care mi-au inspirat-o tipurile antipatice, pe de Grassant, elegantul întreţinut de femei, cinic şi primejdios. Mărturisesc că de data aceasta nu mi-a fost greu să găsesc modelul...

www.dacoromanica.ro

Se mai joacă *Casta-Diva* tot de Haralamb Lecca, însă cu Marioara Voiculescu. Se mai reia *Banul Mărăcine* al lui Urechiă, în care joc pe Filip al VI-lea de Valois.
Liciu obţine tot în această stagiune un deosebit succes în *Les deux écoles* de Capus, în versiunea intitulată *Oh, bărbaţii!* de E. Fagure — alături de Ion Niculescu, care fascinează publicul cu Blandinet din *Păsărelele* lui Labiche şi Delacour. Maria Giurgea, sub îndrumarea Aristizzei Romanescu, joacă pe Julietta.
Două distribuţii, în două piese diferite, atrag curiozitatea amatorilor de teatru. Întîia cuprinde apariţia Marioarei Ventura şi a lui Aurel Petrescu, un tînăr cu fizic frumos şi cu calităţi scenice, în *Hero şi Leandru* de Grillparzer. A doua rezervă surpriza intrării lui Liciu în repertoriul lui Caragiale, în care face din Rică Venturiano din *Noaptea furtunoasă* un tip pe care nici unul din cei care l-au jucat în urmă nu l-au putut ajunge.
Afară de cîteva roluri fără multă însemnătate, ca Neviu din *Nerone* de Cossa, de Rozel din *Despot*, de Ştefan cel Mare din *Patru săbii* (după *Les quatres fils Aymon*) de Ludovic Dauş, Valanton din *În cleşte (Les Tenailles)* de Hervieu, de Mario din *Drepturile sufletului* de Giacosa, creez pe Robert Cecil din *Contele Essex* de Laube şi, la sfîrşitul stagiunii, joc rolul titular din *Sullivan* de Melesville.

UN CICLU DE CONFERINŢE DESPRE TEATRU LA ATENEU

În această stagiune activitatea mea se desfăşoară şi pe o altă latură. Încep la Ateneu, unde fusesem introdus de Gion, o serie de conferinţe din istoria teatrului românesc.
În faţa unor săli pline, din care nu lipseau decît colegii, primeam îndrumările pline de interes ale lui Gion, Gheorghe Panu, Aurelian, Sihleanu, Stăncescu şi ale atîtor ateneişti, care priveau cu ochi buni urcarea la tribuna lor a unui actor tînăr care, iniţiind publicul în tainele scenei, făcea şi operă de propagandă împotriva prejudecăţilor sociale. Grigore Manolescu, Liciu şi alţii s-au străduit şi ei în aceeaşi direcţie, căutînd totodată să ridice şi nivelul intelectual al corporaţiei.

www.dacoromanica.ro

Din începuturile teatrului românesc; Psihologia artistului dramatic; Cum trebuie privit teatrul, ca şcoală sau ca distracţie?; Ce sînt primele reprezentaţii?; Teatrul modern alături de melodramă şi de tragedia clasică sînt atîtea subiecte pe care, în decurs de cîţiva ani, le-am tratat cu toată atenţia şi cu toată dragostea pentru meşteşugul meu, de la tribuna Ateneului.
Unele au apărut în *Artă şi literatură*, altele le-am strîns într-un volum intitulat: *De-ale teatrului la noi şi-n alte ţări* (Documente şi impresii).

LICIU ÎN „*BANII*", STURDZA ÎN REPERTORIUL ITALIENESC, ŞI GUSTY... ÎN „*INSTITUTORII*"

Stagiunea 1904—1905 înscrie o nouă izbîndă pentru Petre Liciu, cu reprezentarea piesei *Banii (Les affaires sont les affaires)* de O. Mirbeau. Isidore Lechat apare, în compoziţia lui Liciu, ca unul dintre rolurile cele mai desăvîrşit create de talentul acestui mare artist.
De la iscusinţa cu care ştie să întrupeze negustorul care-şi croieşte afacerile în stil mare, fără să-l mercantilizeze şi să-l înfăţişeze în proporţiile reduse în care lipsa de mijloace a altor interpreţi l-ar face să semene cu un zaraf meschin, Liciu trece, cu Lechat, prin toate situaţiile iscodite de autor, volubil, subtil, zgomotos, crud cu cei săraciţi de el, exemplificaţi în Vicontele de la Fontenelle sau în Marchizul de Porcelet. El face rînd pe rînd oratorie, politică sau filantropie aparentă, fără să-şi dezmintă caracterul specific, nici chiar în momentele tragice, cînd află ştirea morţii fiului său; şi viclenia altor doi şarlatani nu izbuteşte decît să-l distragă o clipă din păienjenişul durerii, pentru a dicta tot el şi stipulări, încît afacerile să fie afaceri.
Liciu le realiza toate acestea cu o precizie, cu o forţă emotivă şi cu mijloace nebănuite, dar pe care a ştiut să le descopere şi să le utilizeze în mod surprinzător, cu arta pe care o au la îndemînă numai talentele luminate.
În această piesă am jucat şi eu, pe la Fontenelle şi mai tîrziu pe Marchizul de Porcelet.

www.dacoromanica.ro

Representația No. 1. Abonament No. 1.

TEATRU NATIONAL

SOCIETATEA DRAMATICA din CRAIOVA

DESCHIDEREA STAGIUNEI 1896--1897

Duminecă 20 Octombrie 1896

Se va representa pentru prima óră:

RASVAN și VIDRA

Poemă dramatică în 5 cânturi în versuri de D-nu B. P. HASDEU.
Musica de D-nu ER. ALTERMAN.

DISTRIBUȚIA:

Răsvan, țigan desrobit	— D-nu Ion I. Livescu	Târgovéța I	— D-na Reitman
Vidra, nepóta vorn. Moțoc	D-na Cl. Calfoglu	» II	— » Siea Serghie
Sihérea, boier bătrân	— D-nu I. Tănăsescu	» III	— » Sofia Ionescu
Tămâne cerșetor	— » C. Petrescu	» IV	— » M. Demetrescu
Răsvan!		Târgoveții I	— D-nu D. M. Sinescu
Vulpoiu	cinși de haiduci	» II	— » N. Demetrescu
Dascălul	— » I. D. Crețu	» III	— » C. Constantz
Bașotă, mare vătaf	— » Gh. Rădiculescu	Fata I	— D-na Lucrețiu Petrescu
Vlăsan Ganea, boier	— » Em. Nicolau	» II	— D-ra M. Cornescu
Hatmanul	— » I. Sa. Fărcășeanu	Hoțul I	— D-nu Sinescu
Mănăi		» II	— » I. D. Crețu
Piatrovsky	căpitani	» III	— » C. Constantz
Iacâb moscălésca	» Al. Nanu	Ostașul I	— » Sinescu
	» Constantin Gardo	» II	— » C. Constantz
Cioboțel	— » N. Demetrescu	» III	— » N. Demetrescu
Șoltuzul	— » I. T. Demetrescu	Un copil	— D-na Ec. Livescu

Târgoveți. — Târgoveți. — Hoți. — Ostași. — Haiduci. — Slujitori, etc.

Orchestra compusă din 14 profesori, sub conducerea d-lui Capelmaestru Ernst Alterman.

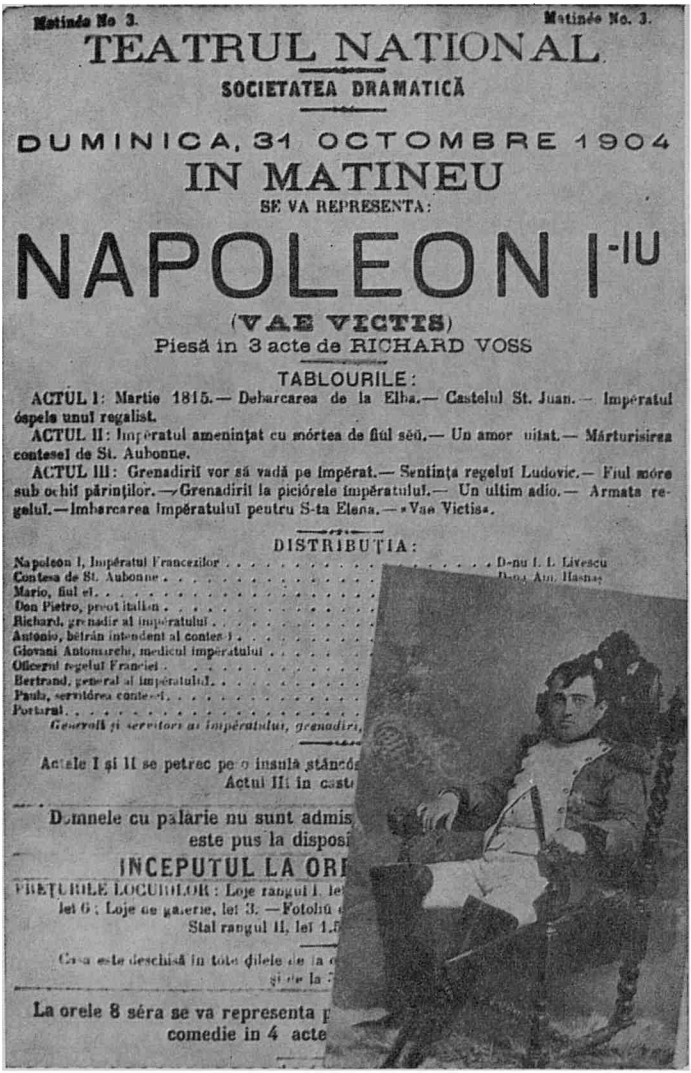
Prețul locurilor cu séra: Lojile de rangul I. (Benoare) 25 lei. Lojele rangul II. (Bel-etage) de la No. 33 până la 40 a lei 20; iar restul a lei 18. — Loja mare 25 lei. — Lojele de Galerie 10 lei.—Stal I. lei 4.—Stal II. lei 3.—Stal III. lei 2. Pentru D-nii ofițeri inferiori Stal I. lei 3, Pentru D-nii studenți ai Liceului, școlelor Militare și Normale Stal II. lei 2.—Galeria 1 leu.

Inceputul la 8 ore séra precis.

In studiu: CAZATURILE, comedie; VICONTELE LETORIER, vodevil; FEREOL, dramă; LEGATARUL UNIVERSAL, comedie.

Afiș cu *Răsvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, în care a jucat rolul principal

www.dacoromanica.ro


Matinée No 3. Matinée No. 3.

TEATRUL NATIONAL

SOCIETATEA DRAMATICĂ

DUMINICA, 31 OCTOMBRE 1904

IN MATINEU

SE VA REPRESENTA:

NAPOLEON I-IU

(VAE VICTIS)

Piesă in 3 acte de RICHARD VOSS

TABLOURILE:

ACTUL I: Martie 1815.— Debarcarea de la Elba.— Castelul St. Juan.— Împăratul ospele unui regalist.

ACTUL II: Împăratul amenințat cu mórtea de fiul sĕŭ.— Un amor uitat.— Mărturisirea contesei de St. Aubonne.

ACTUL III: Grenadirii vor să vadă pe împĕrat.— Sentința regelui Ludovic.— Fiul móre sub ochii părinților.—Grenadirii la piciórele împăratului.— Un ultim adio.— Armata regelui.—Imbarcarea împăratului pentru S-ta Elena.—»Vae Victis«.

DISTRIBUȚIA:

Napoleon I, Împĕratul Francezilor . . . . . D-nu I. L. Livescu
Contesa de St. Aubonne . . . . . Dna Ana Hasna
Mario, fiul ei . . . . .
Don Pietro, preot italian . . . . .
Richard, grenadir al împăratului . . . . .
Antonio, bĕtrân intendent al contesei . . . . .
Giovani Antonarchi, medicul împăratului . . . . .
Ofițerul regelui Franciei . . . . .
Bertrand, general al împăratului . . . . .
Paula, servitórea contesei . . . . .
Porterul . . . . .
Generalĭ și servitori ai împăratului, grenadiri.

Actele I și II se petrec pe o insulă stâncó
Actul III în cast

Domnele cu pălărie nu sunt admis
este pus la dispos

INCEPUTUL LA OR

PREȚURILE LOCURILOR: Loje rangul I. le
lei 6; Loje de galerie, lei 3. —Fotoliŭ
Stal rangul II, lei 1.

Casa este deschisă in tóte dilele de la
și de la

La orele 8 séra se va representa
comedie in 4 acte

Afișul piesei *Napoleon I* de Richard Voss, al cărei protagonist a fost Ion Livescu (în fotografie)

www.dacoromanica.ro

Se mai joacă *Martira* de d'Ennery, în care joc pe Palmieri, *Caporalul Simon*, de acelaşi autor, cu Nottara în rolul titular şi eu în acela al Generalului Roquebert. După cum se vede, melodrama reapare din cînd în cînd.
Ca noutate se reprezintă *Aleluia* de Marco Praga, din repertoriul italienesc, către care are o înclinare deosebită Petre Sturdza, un artist cult.
Sturdza fusese la Paris şi călătorise mult în Italia, unde relaţiile lui cu maeştrii italieni, ca De Sanctis, Benini — ca să-l necăjim, acestuia din urmă îi ziceam Benonică şi insinuam că „mascalzonul" ăla avea şi dicţiune —, şi alţii, îl cîştigă pentru îndrumarea veristă în teatru şi sub înrîurirea lor, păstrîndu-şi însă personalitatea, joacă cu succes în acest repertoriu, din care citez *Amorurile triste*, *Ca frunzele*, *Don Piedro*, *Caruso* etc. Mai joacă *Apostolul*, *Duşmanul poporului* şi altele, imprimînd jocului său pricepere şi naturaleţe.
În *Aleluia* creez pe Cavalerul Flaviano Conti, efigia unei aristocratice epave — subiect interesant de studiu în galeria antipaticilor mei.
Lucru rarisim în teatru : Sturdza posedă o bogată bibliotecă, căreia, tot pentru ca să-l necăjim pentru dicţiunea lui uneori tărăgănată, i-am zis întotdeauna : bleoteca lui Petrache !
Sturdza a citit mult, e un fin cunoscător al literaturii dramatice moderne şi am petrecut seri multe împreună cu Vasile Leonescu, cu Liciu, cu Demetriade, cu Nerva Hodoş şi cu Gusty. Conversaţiile noastre pe acele vremuri erau colocvii atrăgătoare de literatură şi artă, din care, fără îndoială, nu lipsea gluma spirituală şi onestă, fără calomnii şi cancanuri, în faţa unei halbe de bere, la Gambrinus sau la Cooperativa, unde, cînd Sturdza se întîmpla să lipsească, Gusty trimitea noaptea să-l aducă pe sus din Pasajul Român, unde domicilia, să ne ofere ridichi în forma în care numai el singur avea deosebitul talent să le cureţe.
Un spectacol care obţine succes este cel cu lucrarea lui Otto Ernst *Institutorii*, prin alegerea ansamblului şi prin dibăcia cu care l-a pus la punct Paul Gusty, regizorul incomparabil. Succesul l-a obţinut Gusty, care a jucat toate rolurile... Nu este un eufemism pentru a îndulci bănuiala că artiştii n-ar fi jucat cum trebuie. Nu. Vreau să spun numai că este adevărat, după cum adevărat este că sînt în toată lumea două categorii de artişti dramatici : una, foarte restrînsă, cuprinde ar-

www.dacoromanica.ro

tiştii în stare să conceapă, să compună şi să creeze de la sine, cu consiliile intermitente ale directorului de scenă ; alta, cea mai numeroasă, numai cu calităţi fizice, incapabilă chiar să puncteze fără pedagog, necum să deseneze caracterele.
Vor fi fost, desigur, artişti din ambele categorii în distribuţia acestei piese, dar ştiinţa lui Gusty a zugrăvit fiecare tip în parte, aproape vorbă cu vorbă ; a colaborat cu Machauer la fixarea măştii fiecăruia ; l-a dezbrăcat pe director, regretatul Sihleanu, de o redingotă cenuşie ieşită de soare şi compromisă, ca să-l îmbrace pe Flachsmann, profesorul zaharisit, rămas străin de toate progresele pedagogiei moderne, redat minunat de talentul lui Brezeanu ; şi-a ciulit urechile, ca nu cumva să nu s-audă îndeajuns scîrţîitorile ghetelor inspectorului Prell, jucat de Soreanu, fiindcă — oricît s-ar părea de bizar — la teatru regizorii abili obţin succese... şi din ghete, nu numai din capete...
Jucam şi eu pe Vogelsang, un dascăl cu accente cînd de blîndeţe, cînd de ironie şi care, deşi bătrîn, evoluase cu vremea.
N-am să uit creaţia minunată a belferului lui Paciurea şi al lui Belcot, şi nici capul învăţătorului prostănac şi înfumurat al lui Barbelian.
Ionaşca juca zglobiu şi inteligent o dăscăliţă, Alexandrina Alexandrescu, cu umorul ei, alta mai bătrînă, şi gălăgia din clasă şi corurile de la sfîrşitul piesei împrăştiau în public o atmosferă de poezie senină ca şi glasurile copiilor.
Necontestat că Gusty a jucat toate rolurile, fiindcă actorii din ambele categorii pomenite, unii prin dresaj, alţii cu puterea lor creatoare, au scos din umbră personajele încredinţate. Piesa s-a mai reluat, dar amintirea vechilor interpreţi a rămas adînc imprimată. Nu mai erau decît unul sau doi din creatorii rolurilor. Nu mai era nici Brezeanu, nici Belcot, nici Ion Niculescu, adorabil în revizorul şcolar care nu vede nimic cînd revizuieşte, nici Paciurea, nici Cernat, cu glasul lui de stentor, nici Alexandreasca, baba dîrză şi simpatică, căreia din greşeală îi luase locul Adela Langeais — probabil belgiană de origine, dar care n-avea umorul ei comunicativ, deşi recunosc că în teatru, încă de cînd eram începător, juca cu o intuiţie remarcabilă tipuri dubioase şi ţaţele de mahala.
Sînt piese care mor fiindcă li s-a dus atmosfera, aerul înconjurător, care le dă ultima dată viaţa. Şi e păcat !

www.dacoromanica.ro

Constantin Grigoriu alcătuieşte Compania lirică română, care dă cîteva reprezentaţii de operetă pe scena Teatrului Naţional.
Marele succes al operetei de pe vremuri se datoreşte nu numai cîntăreţilor, dar în primul rînd distinşilor noştri actori de comedie ca Ştefan Iulian, Mateescu, Hasnaş, Vasile Toneanu, Catopol, Marietta Ionaşcu, Soreanu etc., fără de care strălucirea genului scade treptat.
Opera română alternează cu o trupă de operă italiană, care are de primadonă pe Roza Caligaris.
Elena Theodorini cîntă *Carmen Navareza* şi *Gioconda*, iar Societatea dramatică joacă *Călătoria Lizetei*, un fel de piesă cu cîntece, cu situaţii de farsă de proastă calitate, şi bieţii actori sînt siliţi să interpreteze roluri de circ !
Teatrul Naţional alunecă pe un povîrniş primejdios, care-i coboară prestigiul şi-l îndepărtează de la chemarea lui.
Societatea înaltă nu se lasă mai prejos şi organizează reprezentaţii de binefacere pe prima noastră scenă, în care doamne şi domni joacă pe franţuzeşte *M-me Flirt...*
Compatriotul nostru De Max vine cu Marioara Ventura şi joacă în *Hamlet, Esop, Andromaca* şi *Britannicus*. Publicul îi primeşte cu căldură pe cei doi artişti români, care fac atîta cinste artei noastre.
Ştefan Sihleanu pleacă de la direcţie şi, cu toate bunele intenţii, lasă un bilanţ scăzut — şi material, şi artistic.

O NOUĂ DIRECTIVĂ (1905—1908)

În stagiunea 1905—1906 începe direcţia Alexandru Davila, una dintre puţinele care au imprimat teatrului nostru o directivă nouă, revoluţionînd repertoriul, punerea în scenă, scoţînd la lumină elementele tinere şi reuşind să aducă la teatru românesc public mult.
Alexandru Davila, cu priceperea lui ageră, cînd îşi părăsea cabinetul şi venea la repetiţiile de pe scenă, era dascăl, electrician, maşinist, recuziter, pictor, chiar tapiţer, şi se amesteca cu gust şi cu folos în toate, în dorinţa ca în seara de spectacol, la ridicarea cortinei, publicul să primească cu satis-

www.dacoromanica.ro

facție impresia cadrului, cu atmosfera potrivită acțiunii care avea să se desfășoare.
Montările expresioniste, cubiste și altele de același soi nu puteau rezista liniei clasice, modernizată după împrejurări, care se deslușea pe fondul înscenărilor lui atît de îngrijite. Îl preocupau detaliile, și arta, care nu trăiește decît din bogăția lor, cîștiga din meticulozitatea și uneori din bizareria observațiilor lui.
Sub el s-au format actori care azi sînt podoabe ale teatrului contemporan ; sub el s-au format și regizori, care i-au împrumutat apucăturile ; sub el s-or fi jucat și lucrări care nu cadrau poate cu exigențele pretențioșilor, dar cele mai multe au fost realizări de artă superioară ; sub el goliciunea sălilor dispăruse și reprezentațiile Societății dramatice s-au îndesit ; sub el au dispărut „beneficiile" degradante și tot sub el s-au sporit simțitor lefurile ; în sfîrșit, sub direcția lui am jucat mai mult ca oricînd și am cunoscut succese răsunătoare ; și tot sub el — nu datorită lui, ci acelor care înconjoară direcțiile și le îmbrobodesc fără voia și știrea lor — deși meritam, n-am fost înaintat societar.
Iată de ce, la un moment dat, raporturile dintre noi s-au răcit, și fără să ne mai fi vorbit de atîția ani, nu pot să nu fiu obiectiv și, în afară de jignirea mea personală, să nu recunosc marile merite ale lui Alexandru Davila.
În evoluția artei noastre dramatice, nu se poate să nu se țină seamă de marea contribuție, de marele aport personal adus de acest om luminat, îndrăgostit de teatru. Cine nu știe cum, după epoci, Davila se pasiona după cîte ceva nou : ba își fabrica singur cartușe pentru vînătoare, ori devenea amator fotograf, sau zile întregi îl vedeai la volan, conducînd vreun automobil, marcă nouă ; d-apoi cursele, obligațiile sociale, și cîte și mai cîte îi ocupau timpul, încît ai fi zis că nu-i mai rămîne cînd să se gîndească și la teatru. Și apoi îl vedeai, rînd pe rînd, rărind-o pe cîte una, părăsind-o cu totul și pe alta, și singura patimă, care rămînea desăvîrșit stăpînă pe el, era tot teatrul. Un meșteșug, neîndoielnic, trebuie să se facă cu știință ; dar fără dragoste, fără înclinare nu i se pîrguiesc roadele.
Pe la sfîrșitul direcției ne găseam ca șoarecele cu pisica ; eu, avertizat că mă persecută, și dînsul, de asemenea, că-l bîrfesc. De altminteri asta-i tactica, și cei care au ceva de pus la cale

www.dacoromanica.ro

pentru anume interese, găsind în drumul lor oameni care le pot sta de-a curmezişul, încearcă să-i înlăture fără să-şi aleagă mijloacele. Asta a fost originea neînţelegerii dintre Alexandru Davila şi mine şi am sinceritatea s-o spun că aproape aceiaşi trăgători de sfori care încercau să mă „opereze" mai tîrziu, cînd împrejurările m-au făcut să trec şi eu pe la aceeaşi direcţie, stabiliseră, îndeosebi în a doua direcţie Davila, o atmosferă de vrăjmăşie între director şi cîţiva societari, al căror exponent de revendicări, de satisfacţii, de luptă am fost întotdeauna. Există şi azi dovezile scrise de mîna celor care, pentru un motiv sau altul, au complotat rînd pe rînd împotriva directorilor şi, în genere, împotriva tuturor celor care au adus, prin munca şi priceperea lor, servicii teatrului. Cum sînt falsificatori de monedă, aci sînt plăsmuitori de probe în contra oricui... Cert este că reuşiseră, şi cu toate că Alexandru Davila nu făcea o distribuţie, în care să mi se potrivească ceva, fără să nu mă aleagă, cu îndărătnicia care i-o da firea lui voluntară, a făcut societari fără să ţină seama nici de stagiul meu, nici de rolurile create.

În acelaşi timp presa, care-mi era extrem de favorabilă, avea darul să-mi asprească şi mai mult situaţia [1].

[1] *Săptămîna* îmi luă apărarea cu multă căldură, protestînd împotriva comitetului, care nu mă înaintase. *Secolul* scria cu acest prilej : „Alegerea d-lui Livescu nici nu trebuia discutată şi toată lumea aştepta să se consacreze şi talentul, şi firea artistică, şi modul demn şi conştiincios cu care interpretează rolurile.
Comitetul teatral, nealegîndu-l, a făcut şi o greşeală şi o nedreptate în acelaşi timp.
Dacă comitetul central ar fi dorit ca alegerea să aibă aprobarea tuturor, apoi ar fi trebuit să iasă din urnă în unanimitate numele d-lui Livescu." În *Epoca* din 12 decembrie 1906, Petre Locusteanu, fost, mai tîrziu, subdirector general al teatrelor, publică un lung articol de polemică, criticînd izgonirea maestrului Nottara, a lui Liciu şi a lui Sturdza din Teatrul Naţional. Articolul, de o rară violenţă, spunea între altele : „D-lui Davila nu-i plac artiştii care au avut nenorocirea să se afirme înainte ca d-sa să fi binevoit a-i afirma. D-l Davila ar vrea ca toţi artiştii să strălucească prin d-sa ; de aceea prigoneşte pe toţi aceia care, din acest punct de vedere, s-au emancipat de sub autoritatea sa. Dintre gagiştii Teatrului Naţional, acela care s-a distins mai mult şi care a izbutit să-şi cucerească simpatia întregului public este fără îndoială d-l Livescu. D-sa, printre alte creaţii, croite din stofă de adevărat artist, a dat la iveală anul acesta pe aceea a profesorului de botanică din *Cărăbuşii* de Brieux. În acest rol d-l Livescu a dovedit că genul d-sale artistic i s-a fixat definitiv şi că este indispensabil Teatrului Naţional.

www.dacoromanica.ro

Plecarea silită a maestrului Nottara, a lui Liciu şi a lui Sturdza, trei fruntaşi ai Teatrului Naţional, îi creă lui Alexandru Davila o opoziţie dîrză şi în teatru şi în public. Mai cu seamă ocuparea imediată a locurilor lor în Societatea dramatică a apărut tuturor ca o hotărîre pripită şi ca o greşeală a directorului său.

Azi, după atîţia ani, cînd resentimentele au murit, cînd se cade din opera omului să alegem ce a fost bun şi să nu-i punem în aceeaşi balanţă meritele cu slăbiciunile, sînt cel dintîi să recunosc că direcţia Davila însemnează începutul unei ere noi şi pregătirea unui curent de renaştere în arta noastră dramatică.

Necontestat, din repertoriul jucat sub direcţia Davila întîiul succes a repurtat *Stingerea*, drama lui Beyerlein. Varietatea tipurilor, atmosfera disciplinei nemţeşti, o idilă care se furişează între zidurile cazărmii, decoruri adecvate şi uniforme strălucitoare şi autentice, venite din Berlin, unde fuseseră comandate ; şi, pe deasupra, ochiul ager al lui Gusty, care conducea ansamblul adeseori în prezenţa directorului — care se interesa direct de reuşita piesei — asigură *Stingerii* o serie de reprezentaţii, la care publicul apreciază grija ce se pune în montări de la o vreme încoace, alegerea nimerită a lucrării şi punerea în lumină a două elemente tinere de valoare : Marioara Voiculescu şi Tony Bulandra.

Fără îndoială că Alexandru Davila, cu încrederea care i-o inspirau deosebitele calităţi scenice ale eminenţilor mei colegi, i-a pus mereu să joace, căutîndu-le în distribuţii roluri de seamă, şi cu talentul de care au dat dovadă, au justificat simţul artistic al celui care-i distingea. Într-adevăr, seara de 30 octombrie 1905 înscrie pentru Tony Bulandra, care

Mai mult, d-l Livescu este un artist pentru roluri protagoniste. Aceste consideraţii însă au fost trecute cu vederea, deoarece d-l Livescu are o spinare foarte îndărătnică în a sta drept..." Ion C. Bacalbaşa publică în *Epoca* din 10 decembrie 1906 un lung articol, în care vorbeşte de izgonirea lui Nottara, Liciu şi Sturdza din teatru şi de neînaintarea mea.

Ion C. Bacalbaşa adaugă : „Examinînd chiar direcţia d-lui Davila, actorul care se impunea la o asemenea distincţie era desigur, în primul loc, d-l Livescu, care în stagiunea aceasta a avut un mare succes şi a dat d-lui Davila singurul succes, care l-a avut cu *Cărăbuşii*." De asemenea *Patriotul* din 10 decembrie 1906, *Viitorul* din 30 noiembrie 1906, *Adevărul*, şi altele.

www.dacoromanica.ro

juca pe Locotenentul de Lauffen, şi pentru Marioara Voiculescu, în Clara Volkhardt, chezăşia carierei lor merituoase. Nu se înşelase Alexandru Davila cînd pusese ochiul pe Voiculeasca şi pe Tony Bulandra, artist înzestrat, studios, cu maniere alese, entuziast de arta căreia i se închinase, în sfîrşit, cu caracter, care n-avea comun cu lumea în care intrase decît meşteşugul, în care s-a întrecut pe sine însuşi, prin voinţă şi prin muncă.

De la dispariţia lui Grigore Manolescu, rolurile de amorez au dus lipsa unor buni interpreţi. Le-a jucat un oarecare timp artistul Costescu (Engherliu), apoi Aristide Demetriade, care a trecut repede la bărbaţii de dramă şi, în special, la eroii din piesele de epocă ; le-a mai jucat un foarte scurt timp Murgeanu şi Aurel Petrescu ; le mai încearcă azi şi alţii, dintre cei tineri. Ion Manolescu, care le-a jucat şi el, a trecut la roluri de compoziţie. Tony Bulandra a excelat în amorezii moderni şi în cei de epocă, prin eleganţa liniei şi printr-o vădită chemare pentru acest gen de roluri.

În *Stingerea* interpretam pe Locotenentul de Höwen, prietenul şi camaradul lui Lauffen şi aveam un act interesant cu Tony, evidenţiind amîndoi, prin naturaleţea jocului, varietatea dialogului celor doi camarazi.

S-a mai jucat *Nevestele vesele (din Windsor)*, comedia lui Shakespeare, în care Vasile Leonescu creează pe Falstaff. Dintre puţinii artişti culţi, Vasile Leonescu, interpret distins în tragedie, are în drama romantică roluri minunate de compoziţie. Autor dramatic apreciat pentru *Crai de ghindă*, *Şarpele casei* şi atîtea legende istorice scrise în colaborare cu Ventura sau cu Duţescu-Duţu, nu poate fi uitat ca actor, cum realiza pe Othello, pe Karl Moor din *Hoţii*, sau pe Răzvan şi pe Ruy Blas. Avîntul, căldura, gradaţia care-o punea în glas în nesfîrşitele tirade ale acestui repertoriu, talia lui atletică nu le găsim azi la interpreţii care se încumetează să atace roluri de acest fel. Citit şi spiritual, de o ironie adesea supărătoare pentru mulţimea olimpicilor din teatru, s-a văzut silit să-l părăsească înainte de vreme, renunţînd la plictiselile oficialităţii.

Căldarea (Aulularia) lui Plaut se joacă în aceeaşi seară cu *Avarul* lui Molière, şi amîndoi zgîrciţii : Evelion şi Harpagon sînt redaţi de Ion Brezeanu în creaţii atît de puternice, încît cine a mai încercat să mai redea linia clasică şi fermă a întru-

www.dacoromanica.ro

pării flămîndului de arginţi, s-a izbit de incomparabilele mijloace ale acestui actor de elită şi au schiţat de-abia miniaturi.
Instinctul de Kistemaeckers găseşte o puternică interpretare cu Petre Sturdza, cu Liciu şi cu Maximilian, care desenează, în Lautriquet, un medalion minunat al samsarului de orice fel de afaceri. Lucia Sturdza se relevează în Cecilia Bernou prin eleganţa, justeţea şi conturul reuşit al rolului. Pe André Bernou, rol creat de Liciu, l-am jucat şi eu ceva mai tîrziu. *Instinctul* se mai joacă împreună cu O *vizită* de Dumas-fiul, în care creez pe Lebonnard.
Se reia repertoriul lui Caragiale şi se montează din nou O *scrisoare pierdută,* după cerinţele epocii, cu Belcot în Dandanache ; *Năpasta,* cu Ion Brezeanu în Ion Ocnaşul, şi *Noaptea furtunoasă,* cu Maximilian în Chiriac.
Urmează *Nepoţelul (Le secret de Polichinelle)* de P. Wolff, o comedie fină, delicată şi duioasă, în care Ion Niculescu creează rolul lui Jouvenel, un bunic care face deliciul piesei.
Am înscris cu rolul lui Trévoux din *Nepoţelul* una dintre frumoasele amintiri ale activităţii mele şi reprezentarea imediată a *Cărăbuşilor* de Brieux, în care mi se încredinţează rolul lui Cottrel, creat la Paris de Lucien Guitry, mă ajută să-mi afirm rezultatele muncii mele.
Din cîţi actori mari străini am văzut jucînd genul de roluri potrivit lui Ion Niculescu, nici unul din ei nu reuşea să întrupeze bătrînii de comedie cu liniile sigure în care turna capriciile vîrstei, veselia naivă, bunătatea sufletească a moşului, meşteşugul de a umple scena, cum se zice, cu apariţia lui întreagă : mască, mişcări şi debit — toate juste şi sugestive.
Eleganţa d-nei de Santenay redată de Lucia Sturdza, simpatia pe care o radia Tony Bulandra, jocul măsurat al Ameliei Hasnaş, tinereţea Marioarei Voiculescu rotunjeau un ansamblu cum, din obişnuinţă, se realiza sub Davila.
Maria Giurgea obţine un succes sincer, poate primul ei succes de seamă din carieră. Agatha Bârsescu apare în cîteva spectacole ; Le Bargy revine cu Margareta Barety de la Odéon ; la Operă, în distribuţii amestecate cu români, cîntă Regina Pacini, Yvonne de Tréville, alături de somităţi muzi-

www.dacoromanica.ro

cale ca Galand, Fournets, Dufour ; opera italiană angajează pe Felia Litvinne.
Darclée cîntă într-o operă nouă, *Enoch Arden*, a cărei muzică este compusă de Alexis Catargi, pe o poveste de Tennyson.
În acest timp *Cărăbuşii* fac serie, în aprobarea unanimă a presei şi a publicului, iar stagiunea se închide la 13 martie 1906.
Alexandru Davila pleacă pentru un timp la Berlin, unde se ocupă cu noile comenzi pentru montările viitoarei stagiuni.
Rămas gagist, am însă o altă satisfacţie de ordin moral, primind comunicarea lui P. S. Aurelian, Preşedinte al Academiei Române, prin care-mi face cunoscută primirea mea ca membru activ al Ateneului, în urma votului adunării generale.
Într-adevăr, în acea şedinţă se aducea un omagiu artiştilor dramatici români, alegîndu-se pentru întîia oară un actor, căruia, alături de atîtea mari personalităţi literare şi ştiinţifice, i se îngăduia onoarea de a intra sub cupola unei reuniuni academice.
De fapt, satisfacţia mea ar fi trebuit să se răsfrîngă asupra corporaţiei din care fac parte şi căreia îi revendicam drepturi în stare să nimicească atîtea prejudecăţi, pentru prăbuşirea cărora mulţi din ea — şi nu e un secret pentru nimeni — nu erau indicaţi şi nici pregătiţi să lupte.
Dintre lucrările originale, prezentate şi jucate sub direcţia Davila, citez : *Gemenii*, o fantezie în două acte de T. D. Cerchez, *Mama*, o puternică dramă în trei acte de I. Miclescu, în distribuţie cu Marioara Voiculescu, Constanţa Demetriade şi cu mine, în rolurile de seamă ; *Crimă sau Virtute*, dramă în trei acte de Bengescu-Dabija, în distribuţie cu Nottara, Constanţa Demetriade, Marietta Ionaşcu şi eu. La sfîrşitul piesei, mă întrebam nedumerit dacă ce se petrecuse fusese virtute sau curată crimă comisă cu premeditare şi cu complicitatea comitetului de lectură asupra spectatorilor ; în sfîrşit, *Ştiri senzaţionale*, piesă de Ion C. Bacalbaşa, în care jucam de asemeni cu Voiculeasca, Nottara, Tony Bulandra şi alţii.
Alexandru Davila îşi atrăsese ura autorilor originali pentru că — om deştept şi director cu socoteală —, asfixiat de ne-

www.dacoromanica.ro

numărați autori, așa-zișI originali, îi trimitea la plimbare, spunîndu-le scurt că nu joacă decît piese bune. Și cînd a jucat vreo două proaste, le-a jucat înadins, ca să dovedească gălăgioșilor, și celor care-i susțineau, că se aduc servicii rele și teatrului, care riscă să n-aibă cu ce-și plăti actorii din rețete mediocre (fiindcă să nu se creadă că publicul n-are mirosul copoiului de vînat, cînd citește afișul), și însăși literaturii dramatice originale, pe care unele direcțiuni o compromit, crezînd că fac bine ajutînd toate încercările.

O lucrare bună își face loc singură, răzbate, nimic și nimeni n-o poate zădărnici, oricîte piedici i s-ar pune. Vreți un exemplu ? *Manasse* a pornit de pe scenele teatrelor de vară, și-a menținut valoarea cu tot masacrul ansamblurilor din grădini și și-a statornicit trăinicia operei de artă tocmai în urmă, pe prima scenă a teatrului oficial. Iată de ce Davila, el însuși autor original, prefera clasicii și produsele literaturii moderne străine, în așteptarea originalelor bune, care trebuiau să vină mai tîrziu — și care au venit.

O literatură dramatică bună se înfăptuiește legînd, verigă cu verigă, manifestările puternice ale vieții la marea dramă a lui Eschyl. Și, cu răbdare, le vine rîndul și lui Sofocle și Aristofan ; Shakespeare a adăugat un act, tot așa Calderon de la Barca, Corneille, Racine, Molière, Goethe, Victor Hugo... și drama lui Eschyl tot nu e isprăvită și n-are să se isprăvească niciodată, cît timp vor fi alte moravuri, alt public și se vor mai naște scriitori de talent. Teatrul va juca totdeauna aceeași dramă, dar totdeauna alt act. Hamlet nu seamănă cu Oreste, cum nu seamănă ceața Elsenorului cu soarele Atenei. La teatru, lumea primește să revadă crîmpeie din propria ei viață, dar s-o și intereseze ; de aceea direcțiile au datoria să primească numai piesele alcătuite ca lumea.

Mi-aduc aminte că, într-o zi, un autor din cei respinși, cu două sticle de vin vechi și minunat la subsuoară, reușise să convingă pe Caragiale, transformat în Casație, să-i asculte opul. La urmă aștepta verdictul, și iată-l :

— Mă ! Interesant vin. Mai ai ?

— Mai am o sticlă în pardesiu...

— Ad-o încoa'... Scoate-i dopul și... și fugi cu opul, că-mi strici toată poezia licoarei ăștei fine ! Nu-nțelegi că teatrul reclamă o literatură care nu seamănă cu celelalte literaturi ? Nici subiect, nici tratare, nici... vin !

www.dacoromanica.ro

— Maestre ! Dă-mi dumneata atunci un subiect care să intereseze.
— De ce să nu-ţi dau ? Să-ţi dau... Uite subiectul : un băiat iubea o fată. Nici Shakespeare nu şi-a ales altul, şi bănuiesc că ştii ce-a dat din el !
Alexandru Davila a fost învinuit că a jucat şi comedii uşoare, ca *Jozeta şi Micheta,* cu situaţii cam nepotrivite pentru o scenă austeră şi cu înalte pretenţiuni. Să nu se uite însă că repertoriul societăţii dramatice trecea printr-o fază de tranziţie, după ce suferise ravagiile operetei, care avariase jocul actorilor şi gustul publicului ; şi apoi iar să nu se uite că tot sub direcţia Davila s-au jucat *Miles Gloriosus* de Plaut [1], *Două lumi* de Gerhardt Hauptmann [2], *Arleziana* de Daudet cu muzica de Bizet [3], *Carmosina* de Musset, cu o montare deosebită [4] şi *Enigma* de Hervieu, un mare succes al stagiunii [5]. Din teatrul lui Bernstein se joacă *Vijelia (La Rafale),* în care Tony Bulandra a repurtat unul din marile lui succese, cu Robert de Chaceroy [6], şi *Hoţul,* cu o distribuţie minunată [7]. Se mai joacă *Tinereţe* de A. Picard, *Surioara* de Tristan Bernard, *Pălăria de paie* de Labiche [8], şi Vasile Toneanu, scînteietor de vervă, creează pe Sherlock Holmes, după versiunea lui F. Bonn, în traducerea lui Faust Mohr.
În sfîrşit, în februarie 1908, o piesă originală : *Sanda* de Alexandru G. Florescu, dă satisfacţia cuvenită amatorilor de literatură dramatică românească şi Davila nu ezită să-i facă o montare aleasă şi să-i pună în distribuţie elemente din cele mai distinse ale teatrului. *Sanda* realizează un mare succes nu numai pentru autor, dar şi pentru Marioara Voiculescu, pentru Lucia Sturdza care, în Elena Radan, creează cu eleganţă, cu minuţiozitate de detalii în compoziţia rolului şi cu

[1] În distribuţie : Vasile Leonescu, Tony Bulandra, Livescu (Periclectomenes) etc.
[2] Jucam pe Braun. În distribuţie : Ion Petrescu, Tony Bulandra, Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza şi Anicuţa Ciupagea.
[3] Cu M. Voiculescu, Demetriade, Storin etc.
[4] Interpretată de : M. Voiculescu, L. Sturdza, Tony Bulandra, Ion Petrescu şi Aristide Demetriade.
[5] Joc pe Raoul de Gourgiran ; cu Lucia Sturdza şi Marioara Voiculescu, Demetriade şi Soreanu.
[6] În distribuţie : Lucia Sturdza, Nottara, Storin, Livescu.
[7] Lucia Sturdza, Storin, Livescu etc. Joc pe Raymond Lagardes.
[8] Joc pe ofiţerul Emil Tavernier. O distribuţie excelentă, cu Ion Niculescu, Achil, Toneanu, Brezeanu, Soreanu, Maximilian şi Ciucurete.

www.dacoromanica.ro

distincţia-i caracteristică un tip demn de galeria numeroaselor şi variatelor creaţiuni ale acestei artiste culte.
Ştefan Radan a fost pentru mine unul din rolurile care mi-au dat mari satisfacţii în carieră. Şi scenele de ironie adresate societăţii, „societăţii bune", şi întreaga caracterizare a celui care a apucat alte vremuri făceau să tresară, sub haina împrumutată a rolului, nu numai fiorii artei, dar şi sufletul meu.
Tot sub direcţia Davila, Leo Claretie — fratele academicianului Jules Claretie, fostul administrator al Comediei Franceze —, conferenţiar gustat pentru spiritul lui galic, cu prilejul unei reprezentaţii a *Avarului* ţine o interesantă prelegere despre comedie, din antichitate şi pînă la Molière.
Opera aduce în vedetă pe Bréjean Silver de la Opera Comică, pe Yvonne Dubel de la Opera Mare, pe baritonul Titta Ruffo şi pe Lunardi, un tenor cu faimă de la Pesta.
Lugné-Poë, directorul teatrului *L'Oeuvre* vine cu Suzanne Desprès, care joacă *Nora, La Parisienne, La Rafale, Sapho* de Daudet, *Gioconda, Robe Rouge (Magistraţii)* şi *Poil de Carotte* de Jules Renard. Iată o actriţă certată cu convenţionalul, cu clişeele dramatice, cu melopeea debitului — vorbind omeneşte şi cu întreg jocul brodat numai pe adevăr şi firesc. În special femeile din popor, cum ar fi Yanetta din *Magistraţii,* le redă cu o putere de caracterizare fără seamăn. Surîsul ca şi lacrimile Suzannei Desprès găsesc în masca ei o uşurinţă de exteriorizare a tuturor sentimentelor, aşa încît gura şi ochii se contopesc, ca să desluşească tot ce spune şi tot ce tace. E de ajuns s-o fi văzut în *Poil de Carotte,* ca să nu mai uiţi naturaleţea interpretărilor ei.
După închiderea stagiunii, opereta vieneză dă o serie de reprezentaţii, cu faimoasa subretă Mizzi Günther, una din gloriile acestui gen de teatru.
Şi cam aşa se petrec lucrurile de la 1905 pînă în primăvara anului 1908, cînd Alexandru Davila — care, ca şi orice om, o fi făcut şi rele, dar şi bune — pleacă de la direcţia Naţionalului, aşa cum pleacă toţi cîţi trec sau au trecut pe acolo : lăsînd numai nemulţumiri ! Zicătoarea : „Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor" are în alcătuirea actoricească justificări de ordin fiziologic, cronice şi inoperante.

www.dacoromanica.ro

S-ar părea că după directiva determinată de energia lui Alexandru Davila, aşa cum se întîmplă de obicei în toate, să urmeze năruirea celor alese şi bune, fiindcă e fatal să vină... epigonii !
Nu, de data asta arta oficială are noroc, fiindcă cel care-i urmează la conducere e încă unul din puţinii care au ştiut nu numai să gîndească, dar să şi vrea !

CONTRIBUŢIA UNUI MARE PROFESOR (1908—1911)

Cu educaţie artistică, însufleţit de o înclinare înnăscută către frumos, cu un capital de scrieri în care spiritul său analitic descoperă fineţea cercetătorului critic în ale artei dramatice, entuziast ca un copil şi totuşi matur şi chibzuit cînd lua vreo hotărîre, Pompiliu Eliade ia frînele primei scene oficiale cu autoritatea unei personalităţi care inspiră încredere administraţilor şi, în cazul special, şi oleacă de sfială, care paralizează suficienţa nepregătiţilor, gata totdeauna să discute.
Mic de stat, fără să fie decorativ, ştia ce vrea şi mai cu seamă înţelesese că într-o lume ca aceea a artiştilor, unde cel mai ilustru apanaj ar trebui să fie libertatea, totuşi nu se pot obţine rezultate fără un mic autocrat la conducere.
Să ştii ce vrei este un principiu practicat de foarte puţini directori, deşi e singurul care a dat roade în mediul celor care n-au prea ştiut niciodată ce vor.
Călăuzit de principiul că teatrul e o şcoală practică de literatură, „un fel de laborator de artă literară experimentală, în opoziţie cu învăţămîntul literar al liceelor sau al facultăţilor noastre, care e de natură mai mult teoretic şi că, după formula lui Sarcey, în deosebire de toate celelalte genuri, teatrul e genul literar care se adresează ochilor, raţiunii «mulţimii»" ; preocupat de asemenea de ideea moralităţii în artă ajunge la concluzia că „dacă arta şi cu morala fac două lucruri diferite ; şi dacă morala intenţionată coboară, fără voie, înaintea spectatorului din lumea frumosului în aceea a realităţii urîcioase, în care dacă trăieşte artistul moralist priveliştea imoralităţii o coboară şi mai jos în aceeaşi lume ; convins fiind că teatrul trebuie să fie nu numai o şcoală de moravuri, dar şi o şcoală de patriotism, contribuind la înăl-

www.dacoromanica.ro

ţarea sufletului fiecăruia dintre noi, va contribui şi la înălţarea sufletului naţional, cu condiţia ca înainte de a fi români să învăţăm a fi oameni".
Pompiliu Eliade, susţinător fervent al literaturii originale bune, mai afirmă că „din patriotism trebuie să ne adresăm la tot ce este bun în repertoriile celorlalte popoare ; căci ce conţin, în definitiv, aceste repertorii, dacă nu analiza unui suflet omenesc ca al nostru..."
Iată cum procedează la formarea unui repertoriu propriu al Teatrului Naţional directorul profesor şi estetul ales, care colaborau deopotrivă în concepţia acestui conducător.
Ca să ne facem o literatură originală suficientă nevoilor teatrului, sau să ne scăpăm „de epitropia intelectuală a celorlalte popoare", Pompiliu Eliade spune, cu o uşoară ironie, care răsare printre rînduri, că sînt două mijloace :
1. Să nu ne adresăm producţiilor intelectuale ale nici unuia dintre dînsele (?) ;
2. Sau, dimpotrivă, să ne adresăm producţiilor intelectuale ale tuturor popoarelor.
Ei bine, cum era şi firesc, el a întrebuinţat al doilea mijloc, ştiind că un popor tînăr are nevoie în artă de modele felurite ; chiar în prima lui stagiune s-au jucat lucrări din literaturile dramatice franceză, germană, norvegiană, engleză şi ungară, fiindcă „aceste piese — zice Pompiliu — sînt patrimoniul nostru, al românilor, tot atît de bine cît sînt franceze, germane sau engleze, căci sînt patrimoniul obştesc al omenirii, toate acele lucrări cu caracter universal şi capodopere recunoscute".

PLAGA TRADUCĂTORILOR

Venit la direcţie, a rămas îngrozit de traducerile în care se jucau autorii admişi în repertoriul nostru, şi chiar clasicii.
E lucru cunoscut că la venirea fiecărui director nou, primele vizite care i se anunţă sînt ale solicitatorilor de traduceri sau, mai bine zis, un fel de cerşetorie deghizată foarte adesea a cancanierilor dramatici, cu care directorii cred că, fiind bine să păstreze raporturi amicale, sub forma amabilă a plăţii unor traduceri nepricepute, şi a altora, care nu mai sosesc,

www.dacoromanica.ro

le oferă sume mai mult sau mai puțin importante, în schimbul cărora au asigurate cîteva ditirambe ieftine la cafenea și chiar două-trei articole, în care se proslăvește priceperea și destoinicia noului-venit ! Există, și curioșii le pot vedea oricînd, tablouri exacte de sume risipite în acest fel și o frumoasă colecție de semnături originale, cu nume cunoscute, sub proza unor chitanțe care atestă slăbiciunea directorilor și dibăcia transparentă a obținătorilor unor asemenea recompense.
La Londra, într-un muzeu, e o sală a testamentelor, în care se cercetează ultimele dorințe ale oamenilor mari. Fiecare om cu slăbiciunea lui : eu am un sertar al oamenilor cumsecade, pe care-l deschid adesea, ca să-nvăț din autografele lor, uneori cam tîrziu, ceea ce buna-credință te împiedică în viață să afli sau să bănuiești.
Ei bine, Pompiliu Eliade, dîndu-și seama că „traducătorii trebuie să stăpînească și limba literară și spiritul «dramatic»", i-a refuzat pe solicitatorii obișnuiți și s-a adresat unor literați ca M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Ovid Densusianu, Paul Gusty, G. Ranetti, A. de Herz, I. A. Bassarabescu, Haralamb G. Lecca, Em. Gîrleanu, D. Anghel, St. O. Iosif, G. Coșbuc etc. Dacă aș compara lista celor enumerați cu unii traducători de mai tîrziu, gras plătiți, din listele care sînt la îndemînă, s-ar vedea ușor, și sub acest raport, serviciul adus de Pompiliu Eliade întru îmbogățirea literaturii dramatice românești. Mai mult : din primul an al direcției lui, contractează cu Institutul de arte grafice Minerva imprimarea unei Biblioteci a Teatrului Național, în care s-au publicat originalele și traducerile jucate pe prima noastră scenă, bibliotecă care a încetat la al 20-lea volum, fiindcă urmașii n-au mai găsit de cuviință s-o continue.

Eminent profesor de literatură, Pompiliu Eliade, pătruns de trebuința de a se arăta artistului, înaintea intrării în repetițiile efective ale unei piese, „spiritul general în care e concepută lucrarea dramatică, rostul caracterelor, cu însușirile lor fundamentale", ține o serie de conferințe premergătoare probelor, seminarii luminoase de literatură dramatică, de indicațiuni psihologice, expuse cu o volubilitate agreabilă — fiindcă vorbea cu ușurință și frumos —, și în același timp cu grija de a fi înțeles pe cît se poate de toți, deoarece și-a dat

www.dacoromanica.ro

seama că cei mai mulţi au goluri „provenite dintr-o lipsă de instrucţiune mai solidă“ şi că artiştii noştri dramatici suferă de „lipsa culturii generale înainte de începerea cursurilor Conservatoarelor, cultura specială primită înăuntru lor“ nefiind suficientă unui artist desăvîrşit. E neîndoios că, în cazul cel mai bun, absolvirea gimnaziului, a 4 clase de seminar sau a vreunei şcoli comerciale nu constituie un capital temeinic, pe care să se poată altoi principiile şi cunoştinţele variate ale artei fără de sfîrşit. Excepţii ? La aceasta răspund că excepţiile sînt născocite, tocmai ca să confirme regula...
Erau înălţătoare prelegerile lui Pompiliu, şi şcoala de adulţi, cum o botezase un ironist răutăcios, funcţiona sub aparenţa unei facultăţi, unde principiile artei superioare îşi făceau loc încet dar sigur.

Drepturile de autor se plăteau din cheltuielile serale, nefiind în buget un capitol special care să le cuprindă. În ce priveşte autorii străini, deşi repertoriul de atîţia amar de ani era format aproape exclusiv din operele lor, nu primeau nici un drept de autor, nefiind prevăzuţi nicăieri.
Pompiliu a pus capăt acestei incorectitudini şi, începînd de la el, bugetul teatrului prevede un capitol al drepturilor de autor, în care intră atît cei originali, cît şi autorii străini. Pompiliu Eliade a instituit şi premiile, din doi în doi ani, ce se acordă azi lucrărilor celor mai bune, prezentate de autorii noştri originali.
A prevăzut şi a sporit cheltuielile de toalete ale corpului artistic, deoarece acestea sînt „primele articole ale montării, căci omul trece înaintea obiectelor“.
Montările spectacolelor l-au preocupat îndeosebi, dîndu-şi perfect seama, atît el cît şi Paul Gusty, subdirectorul său, că un teatru de categoria Naţionalului nu poate oferi publicului montări în care să se întrevadă ori lipsa de gust, ori meschinăria unor economii prost justificate. Cheltuieşte mult şi cu folos, ceea ce însă nu-l împiedică să arate că cifra exactă a montărilor din primul său an de direcţie „nu este cea adevărată, aceea care figurează în Cartea Mare a secretarului-contabil, căruia i se întîmplă uneori să amestece laolaltă, în mod nevinovat, diferitele paragrafe bugetare“. Şi apoi, Pompiliu Eliade mai spune că un director conştiincios poate fi şi director de scenă, şi contabil, şi şef de can-

www.dacoromanica.ro

celarie, dar nu-şi poate însuşi răspunderea nici uneia din aceste atribuţii în mod exclusiv, căci unde ar mai fi atunci nevoia să mai plătească şi secretar, şi contabil, tîmplar, tapiţer ori pictor decorator? Datoria directorului este „de-a dirige, precum numele său îl indică, şi subalternii săi au la rîndul lor răspunderea şi datoria să lucreze, fiecare în ceea ce se pricepe şi, cu presupusă bună-credinţă, să iniţieze direcţiunea numai în linii generale, amănuntele privindu-i pe ei".

Unde şi cum s-ar mai fi putut obţine strălucirea spectacolelor, dacă directivele literare ale lui Pompiliu Eliade şi incontestabila pricepere tehnică a lui Paul Gusty ar fi stînjenit direcţia lor cu permanenta preocupare a numărării kilogramelor de vopsea, a cîntăririi cuielor sau a măsurătorii tinichelei de pe acoperişul teatrului? De ce ar mai figura în state, în mod inutil, atîţia oameni de cifre, cu tot soiul de titulaturi? Nu cumva să facă repertoriile şi directorii să fie datori să ştie ce registre le lipsesc şi să le facă socotelile?

Dar Pompiliu Eliade mai avea şi o idee ciudată asupra bugetelor Teatrului Naţional, pe care le numeşte „cel puţin problematice şi de două ori fictive: întîi, fiindcă sînt bugete *in spe*, şi al doilea, fiindcă sînt cu totul îndepărtate de realitate, pe care o ocoleşte bugetul anului şi şi-o ascunde sie însuşi".

Ca bugetele să fie reale, nu e greu să răspunzi că trebuie două lucruri: bani mulţi, fiindcă teatrul bun este exclus să se facă cu parale puţine, şi un aparat conştiincios şi priceput în ale cifrelor, care să dea putinţa direcţiilor să vadă în orice moment, ca într-o oglindă, ce s-a cheltuit şi ce se mai poate cheltui.

În ce priveşte banii, Pompiliu Eliade a găsit mijlocul să-i scoată cu sistemul taxelor pe spectacolele pur distractive, spectacolele de varietăţi, „cafenelele-concerte, arenele, luptele, balurile, panoramele etc., precum şi spectacolele în limbi străine să plătească tributul lor teatrelor subvenţionate, în care distracţia nu e un scop, ci un mijloc pentru instruirea şi înălţarea sufletului".

Multe din cele preconizate de spiritul său, prin energica lui stăruinţă, s-a legiferat şi legea lui Pompiliu Eliade, care înlocuieşte legea teatrelor din 1877, „lege despre care se

www.dacoromanica.ro

zice că nu e rea, dar că nu există", nu aşteaptă şi ea decît să fie înlocuită cu alta, mai potrivită vremii.
Statul, transformînd taxa pe spectacole într-o taxă trecută la capitolul articolelor de lux, înstrăinează rezultatele ei de la singura destinaţie pentru care a fost înfiinţată : ajutorarea teatrului, a literaturii şi a artei în genere, pentru a-şi crea venituri cu atît mai nedrepte, cu cît aceste taxe au fost impuse şi formaţiilor dramatice româneşti.

ROSTUL SOCIETĂŢII DRAMATICE

Recitesc o scrisoare a lui Pompiliu Eliade, prieten încă de la Sf. Sava, deşi mai mare decît mine cu doi-trei ani, de care cei din clasa a IV-a ne apropiam sufleteşte, de el şi de încă cîţiva din cursul superior.
Scrisoarea lui e datată 15 martie 1910, adică în timpul directoratului său şi cu cîteva zile înaintea sancţionării legii Teatrelor alcătuită de el. Iat-o :

Dragă Iancule,
Aud că eşti cam bolnav. E trecător. Aş fi venit să te văd şi să-mi arăţi colecţia ta interesantă : caietele cu rolurile jucate de tine, de cînd ai intrat în teatru.
O viaţă de om, de cugetare neîntreruptă, transmisă mulţimii, ca s-o uite...
Am multe treburi însă : la Academie, la Facultate, unde cursul meu drag suferă de cîteva zile din cauza teatrului vostru.
Am primit biletul tău şi am dat ordin să-ţi trimită din leafă paralele de care ai nevoie. Fă-te bine şi vino la teatru pentru o mie de motive.
Întîi, să te cert, fiindcă eşti un „trădător"... Ce ai tu că în lege nu scrie : „Societatea Dramatică" ?
Artă bună, mai bună s-ar putea face şi fără această alcătuire fictivă, unde talentele se confundă...
Ce ? Legea veche vă da mai multe drepturi ?
Constat că n-ai spirit practic şi sper că vei renunţa pe viitor să te mai faci avocatul neplătit al bisericuţii. Nu ?

www.dacoromanica.ro

Şi al doilea, vreau să dau cu mîna mea „trădătorului" Decretul prin care i se face o mare cinste : Bene Merenti cl. I pentru meritele lui artistice.
Haret a subscris cu plăcere raportul, după recomandarea mea, cu toate că e foarte zgîrcit cu această distincţie.
Nu-i aşa că te simţi mai bine ?
Omagiile mele acasă.

Cu dragoste,
P. Eliade

15. III. 1910

Iată ce păreri avea Pompiliu Eliade despre Societatea dramatică, şi celor care ar voi să le conteste le reproduc, după volumul său [1] *Teatrul Naţional din Bucureşti în 1908—1909*, următoarele, care concordă în totul cu cele exprimate în scrisoarea de mai sus.
Aşa, Pompiliu se întreabă la pag. 112 :
„Actuala Societate Dramatică trebuie menţinută încă ? Să observăm : a) că ea nu mai există, de fapt, decît în închipuirea artiştilor teatrului ;
b) că desfiinţarea ei e dorită de trei sferturi dintre dînşii ; şi c) în adevăr, în clipita în care artiştii teatrului au fost retribuiţi lunar cu sume fixe, Societatea a fost suprimată *ipso facto*.
Mîndria însă pe care i-o procură fiecăruia titlul de artist-societar, în opoziţie cu acela de simplu gagist, îndeamnă pe artiştii definitivi ai teatrului să numească onorariile lor cu titluri de cota-parte, avans" etc.
Şi mai departe :
„Crearea de teatre particulare, care desigur este o fericire pentru progresele artei noastre dramatice, trebuie să aducă, după părerea celor mai mulţi, ca prim rezultat, suprimarea legală a Societăţii Dramatice".

[1] Pompiliu Eliade, dîndu-mi acest volum cu însemnarea : „Lui Livescu, coleg, prieten, «trădător», cu dragoste P. Eliade" — volum pe care-l păstrez şi azi şi din care am extras părerile lui reproduse aici —, a avut cu mine mai multe convorbiri înainte de votarea legii, căutînd să mă convingă de inutilitatea formaţiunii zise Societatea dramatică ; şi cum ne despărţeam fără să ne convingem, ne strîngeam mîna, şi cu tonul prietenos şi glumeţ, care nu-l părăsea niciodată, uneori enervat, alteori sigur de victorie, cu zîmbetul lui blajin mă mustra, zicîndu-mi : „Eşti un trădător !"

www.dacoromanica.ro

Pompiliu Eliade mai constată disproporţia de onorarii între societarii de seamă şi cei obscuri, retribuiţi la fel în temeiul egalităţii gradelor şi preconizează stabilirea „condiţiilor materiale ale artiştilor potrivit talentului şi hărniciei lor" şi în aceeaşi ordine de idei afirmă că „trebuie deci chibzuit dacă nu care cumva se impune cu stăruinţă suprimarea Societăţii Dramatice".

E drept că m-am opus întotdeauna desfiinţării Societăţii dramatice.

Dacă legea veche a teatrelor din 1877, care, copiată după regulamentul Comediei Franceze, pomenea de Societatea dramatică înscriind artistului numai îndatoriri şi drepturi de loc (ceea ce însă nu era copiat după acelaşi regulament, care de la decretul de la Moscova, 11 octombrie 1812, a suferit modificări în favoarea actorilor ; modificările din 1822, 1823, 1850, 1859, convenţia artiştilor Comediei prin acte în regulă legalizate de notarii Parisului în 1877, precum şi cele de date mai recente), era o lege neexistentă, cum o numea Pompiliu, totuşi era o lege sub umbra căreia Societatea dramatică a trăit, fiindcă oamenii care o alcătuiau, prin personalitatea lor, îi revendicaseră independenţă, autonomie şi prestigiu, completînd astfel lipsurile din textul legii. Însăşi legea lui Pompiliu Eliade este o lege neexistentă şi căzută în desuetudine, deoarece sumedenie de articole se dezic între ele : Societatea dramatică nu mai există, a rămas numai titulatura de societar, fără Societate, fără conlucrarea comună în vederea unor interese, care rămîn străine la prima examinare mai amănunţită.

Şi încă sub Pompiliu mai erau artişti care, în pofida legii, prin prezenţa lor în Societate, neprevăzută nicăieri, să-i dea fiinţă, făcînd-o să trăiască prin voinţa şi autoritatea lor morală.

Iată ce a împiedicat pe Pompiliu Eliade să facă gestul franc de a şterge din legea lui cuvîntul de societar, pentru a da aparenţă de viaţă unui lucru desfiinţat.

Reprezentarea anemică a artiştilor în comitete, lipsa unei comisii de judecată, alcătuită din semenii lor şi sub preşedinţia unui om de legi, cum funcţionează pe lîngă orice altă instituţie, dreptul atribuit direcţiei de a decide orice fără apel — tribunalul extraordinar neprevăzut în Consti-

www.dacoromanica.ro

tuţie — toate acestea fac şi din legea lui Pompiliu o lege incompletă şi vulnerabilă.
Cum se face că au primit-o artiştii şi că n-a protestat nimeni ?
Ba da, Liciu şi cu mine am protestat, alţii, care aspirau să intre în noua categorie de societari, tăceau... şi legea s-a votat.
Ce are bun legea lui Pompiliu este prevederea omenească în calcularea pensiilor, şi ale artiştilor şi ale funcţionarilor teatrului ; mai sînt premiile pentru autorii originali, taxele pe spectacole, asimilarea societarilor cu membrii corpului didactic, înscriindu-i la casa lor de credit — după cum este arbitrară dispoziţiunea art. 6 de sub aliniatul h, care pune la discreţia direcţiei, fără judecată, fără prevenirea celui vizat şi fără a-i da putinţa de a se apăra în instanţă, dreptul (?) de a alunga din teatru orice artist şi orice artistă de seamă, dacă a împlinit 20 de ani de serviciu. Nimeni nu poate controla motivele, şi bunul plac hotărăşte cînd societarul e incomod sau ochii actriţei displac direcţiei.
Dacă conducerea lui Pompiliu Eliade înscrie însă în istoria teatrului o epocă de regenerare, apoi aceasta se datoreşte nu legii lui, ci hotărîrilor luate în afară de lege de spiritul lui luminat şi de sufletul lui entuziast.

În ierarhia teatrului, Societatea dramatică reprezenta culmea către care aspirau şi ţinteau talentele sănătoase. Nu pătrundea artistul decît după un şir lung de izbînzi, de probe netăgăduite de destoinicie în meşteşug, după ani şi ani de încordări şi aşteptare. Era un fel de intrare la Academie intrarea în Societatea dramatică şi mai ales foarte cu greu se ajungea societar de cl. I, grad la care putea să năzuiască numai actorul afirmat ca şef de gen — sau *chef d'emploi,* cum i se zice la Comedia Franceză.
Aşa se tălmăceşte faima acestei Societăţi dramatice, cu oameni ca Grigore Manolescu, Nottara, Frosa Sarandi, Anicuţa Popescu, Aristizza Romanescu, Agatha Bârsescu, Amelia Hasnaş, Iulian, Mateescu, Hasnaş şi atîţia alţii ; şi mai tîrziu cu Liciu, Demetriade, Brezeanu, Toneanu, Leonescu, Sturdza, Radovici, Soreanu, Ionaşcu, Belcot, Bulandra şi încă cîţiva, foarte puţini.

www.dacoromanica.ro

Desigur că „omul sfinţeşte locul", şi în lipsa oamenilor de soi şi cu grijă se surpă temeliile casei. Primii ziditori o mai apără, fiindcă au cimentat-o cu inima şi cu viaţa lor ; unii din chiriaşii cei noi, care au pătruns numai cu cărţi de vizită şi cu recomandaţii, nu pot s-o defaime, fiindcă s-au furişat în ea, dar nici n-au dreptul s-o apere, fiindcă ar ponegri amintirile sfinte ale marilor premergători.

CE S-A JUCAT DE LA 1908—1911

Repertoriul original bun găseşte în Pompiliu Eliade un sprijinitor convins şi-i face loc, alături de clasici şi de contribuţia autorilor străini de seamă din toate literaturile.
Începe cu *Ultimul vlăstar*, piesa profesorului N. Pandelea, lucrare meritorie prin adevărul caracterelor, prin patriotismul cumpănit şi subordonat în scrierea sa cerinţelor estetice.
Se mai reprezintă *Mărul*, dramă în 2 acte, în care-şi face debutul ca autor dramatic artistul Zaharia Bârsan, căreia îi urmează *Sirena* de acelaşi autor şi *Jertfa*, piesă într-un act de Ion Miclescu.
Sănacu Dumitrescu şi *Romeo şi Julieta la Mizil*, două schiţe dramatice de o ironie incisivă şi de un umor ales şi cunoscut al autorului lor, George Ranetti, obţin mare succes în interpretările lui Ion Petrescu, I. Brezeanu, P. Liciu, V. Toneanu, Ion Niculescu şi Belcot.
Autorul *Sandei*, Al. G. Florescu, reprezintă o nouă lucrare : *Chinul*, mai discutată decît cea dintîi, prin natura subiectului, şi din care se desprinde figura doctorului Verea, pe care l-am jucat.
Bestia, schiţă dramatică în 4 acte de G. Diamandi, interesează prin îndrăzneala tratării, cît şi prin interpretarea aleasă a Mariei Filotti, care deţine rolul principal, a Constanţei Demetriade şi a lui Sturdza, Leonescu şi Demetriade.
Ca reluări din repertoriul original citez *Manasse*, de astădată cu Nottara, fiindcă sub anterioara direcţie se jucase cu Ion Petrescu, *Suprema forţă* de Haralamb Lecca, cu Aristizza Romanescu, care reintră în ianuarie 1909, *Ovidiu* şi *Despot-Vodă* de Alecsandri şi *Răzvan şi Vidra* de Hasdeu.

www.dacoromanica.ro

Cu prilejul Unirii Principatelor, aniversarea primilor 50 de ani, se reprezintă *Carmen Saeculare,* un poem însufleţit, de D. Anghel şi St. O. Iosif.
Fără îndoială însă că Pompiliu, consecvent principiului său că e o datorie patriotică de a reprezenta piesele minunate ale repertoriului străin tot aşa „cum e o datorie patriotică de a nu reprezenta fiece piesă naţională", respinge cele vreo 50 de piese originale propuse, ceea ce-i atrage multe duşmănii, din care unele sînt ventilate zgomotos şi prin presă.
Ceea ce trebuie să i se recunoască, ca o încununare a sforţărilor lui pentru înălţarea literaturii originale, este faptul că trilogia lui Barbu Delavrancea aparţine repertoriului său.

NOTTARA

Apus de soare, în ianuarie 1909, deschide seria trilogiei lui Delavrancea, măreaţă evocare a trecutului, care deşteaptă şi ţine vie conştiinţa neamului, aduce prinoase bătrîneţii şi pilduieşte tineretul ; cine l-a auzit pe maestrul Nottara, în întruparea lui Ştefan cel Mare, proslăvindu-şi spătarii, comişii, pîrcălabii, îi răsună în urechi, ca o învăţătură, cuvintele lui : „Pe oasele lor s-au aşezat şi stă tot pămîntul Moldovei, ca pe umerii unor uriaşi !"
Nottara ! Icoana artistului mare, străjerul neadormit în renaşterea teatrului românesc, care, 50 de ani, a slujit Societăţii dramatice, pe care a apucat-o altfel şi căreia nu a reuşit să-i impună, cît ar fi dorit, prestigiul, perseverenţa şi autoritatea sa. Un dresor abil, care-şi cravaşa animalele, ca să le ţină în respect, şi-a prins într-o zi mîna lui vînjoasă între cele două rame ale cuştii. Atît le-a trebuit fiarelor să se năpustească asupra-i şi, dacă nu proceda cu răbdare, suferindu-le zgîrieturile, pînă să-şi salveze mîna dintre ramele care se ciocniseră pe carnea lui, n-ar fi avut marea satisfacţie să revadă bestiile făcînd sluj, sub magica mişcare a mîinii zdrelite şi totuşi destul de puternică să le sfîrîie cravaşa pînă în fundul luminii ochilor, care luau, pe moment, imagini de stupoare şi de laşitate, în vreme ce ramele se închideau acum potrivite şi tăcute...

www.dacoromanica.ro

Eu, unul, ademenit de pilda dresorului, mărturisesc că am cravaşat în jurul meu spasmele veninoşilor şi, dacă am suferit şi zgîrieturi, firea mea combativă n-a renunţat să cravaşeze şi de aci înainte laşitatea.

Pe Nottara, în clipele lui de indignare, l-am auzit întotdeauna şoptind, ca un patriarh :
„Auzi ici ! Lasă-i, mă !..."
Răbdarea lui, dacă a reuşit uneori să nu-i zdruncine liniştea de om cumpănit şi de artist creator, i-a adus de foarte multe ori decepţii şi deziluzii, care îi zdruncinau adînc sufletul. Au fost însă şi zile în care răbdarea maestrului se izbea de dezorientarea la care se expune omul bun, cînd primeşte lovituri nedrepte.
Mi-aduc aminte, cînd urcam nenumăratele lui scări, ziua şi noaptea, şi ajungeam aproape fără respiraţie, mă aştepta, ca un leu închis, să-i aduc veşti de la mersul luptei cu vrăjmăşia întîmpinată într-o vreme. Atunci, într-adevăr, necazul îi era zugrăvit pe faţă, suferea cu mîndria omului ales şi poate şi cu regretul firii care şovăia să reacţioneze zgomotos şi violent.
Mie-mi plăcea firea lui şi, lucru curios, nici maestrului nu-i displăcea să mă vadă intrepid şi voluntar.
„La tine stă toată nădejdea de izbîndă, dacă vei pleda cum ştii atît de bine să pledezi pentru vreo nevoie, cînd pui inimă, cum desigur vei pune... şi de astădată" — îmi scria odată marele Nottara, şi convins de interesul comun ce-l purtam instituţiei, nu de mult îmi scria iarăşi : „că fiind la postul tău, o să folosească din nou munca ta pentru nevoile teatrului".
Bun şi prietenos, afabil, milos, Nottara multă vreme va fi în lumea noastră obişnuită *rara avis*, către care cei care i-am venit în urmă se cade să ne-ndreptăm cu dragoste şi cu admiraţie.
Creaţiile lui îl pun în fruntea marilor realizări scenice şi cu toate ciorovăielile dintre artist şi autor, Barbu Delavrancea privea cu admiraţie la bătrînul Ştefan-vodă din *Apus de soare*, la icoana minunată a Hatmanului Luca Arbore din *Viforul*, şi cine n-a plîns cu Nottara cînd blestema ura născută din neputinţă, din întuneric şi din mişelie, „ura care nu iartă" pe străjerul Sucevei, cum nu iartă pe

www.dacoromanica.ro

nici unul din cei care străjuiesc în calea muncii şi a binelui, şi cine n-a privit cu evlavie şi la Petru Rareş din *Luceafărul?* Ce şcoală de patriotism, de înălţare sufletească, de reeducare a caracterelor n-a făcut publicului Nottara cu repertoriul lui Delavrancea, în care fiecare nouă frază este o podoabă a limbii ce vorbim!

Cu faţa luată de pe pereţii vechilor ctitorii domneşti, aidoma în măreţie cu marii voievozi ai ţării, Nottara creează fresci pentru istoria naţională, care au căpătat viaţă trainică prin masca, gestul şi verbul acestui talent de frunte.

Emul al lui Grigore Manolescu, creaţiile lui sînt atît de importante şi de numeroase, că nici n-aş şti cu care să-ncep, şi nici toate nu le pot înşira. La întîmplare: Don Saluste e rolul pe care Nottara, sub masca unui Velasquez, îl prezintă ca un giuvaer, cu cizeluri de o rară varietate, întreg, complet, o operă de artă desăvîrşită; Franz Moor din *Hoţii*, Wurm din *Intrigă şi iubire*, regele Lear, Hamlet, Macbeth, Kean, Sullivan, Tartuffe, Traian, Antoniu, Caesar din *Ovidiu*, Dracul din *Cocoşul negru*, Despot, Narcis, Teseu, Oedip, Horaţiu („culegător de stele pe spaţiul ceresc", model statuar, impecabil ca atitudine, viu şi inspirator prin felul magistral de a reda versul sonor al lui Alecsandri...).

Dar atîtea alte roluri — din repertoriul străin sau din piesele lui Ventura, Macedonski, Lecca, Eftimiu şi atîţia alţii — alcătuiesc galeria marelui actor, care a muncit şi munceşte şi azi, muncă luminată şi fără preget, nu numai ca artist, dar şi ca profesor şi director de scenă.

Nottara rămîne în istoria teatrului românesc, prin meşteşugu-i desăvîrşit şi prin eleganţa cu care, ales printre aleşi, a trecut prin viaţa artistică.

DELAVRANCEA LA REPETIŢII

Barbu Delavrancea asista la toate repetiţiile, dădea indicaţii, controla intonaţiile interpreţilor, le dădea altele, se ridica de la masa sufleorului şi a directorului de scenă şi, amestecîndu-se printre noi, se trezea jucînd el însuşi, succesiv, fiecare rol în parte.

www.dacoromanica.ro

îl pasiona fiecare caracterizare, nu scăpa nici un amănunt, lămurea în culori vii cîte-o situaţie, se aprindea, se supăra, tuna cu glasul lui de aramă, fuma mereu şi, prin rotocoalele de fum, îi scînteiau ochii, şi zîmbetul lui ademenitor îi apărea pe buze, prietenos şi împăciuitor.

Într-o vreme era ministru de Domenii şi cei de la minister îl căutau, ca iarba de leac, în timp ce Delavrancea avusese grijă să spună portarului teatrului că, oricine l-ar căuta, să afle că nu e în teatru, că nu vine, numai să nu-l stînjenească din mersul repetiţiilor.

Şi seara, după spectacol, regulat, în cafeneaua Imperial sau la terasa Oteteleşanu, în jurul unei mese lungi, la care poftea pe mulţi din cei care jucau în piesele lui, făcea critica fiecărui rol, se încingea în discuţii largi, în care spiritul lui Delavrancea strălucea cu vervă şi poezie în argumentare şi nici expunerea nu era lipsită de umor, de veselia ce se răsfrînge din gluma prietenoasă la un pahar cu vin. Dispărea ministrul şi rămînea numai autorul, artistul şi prietenul nostru, cu haina cenuşie închisă pînă sus şi cu lavalieră albă, care flutura după felul cum se agita în discuţie şi rima cu ondulaţiile părului său lung şi stufos, cum e coama unui leu.

Nu l-a preocupat niciodată vreun gînd de eleganţă ; mi-l amintesc într-o seară, că, trebuind să iasă pe scenă în frac să mulţumească, a uitat să-şi scoată şoşonii şi s-a prezentat cu ei plini de noroi, cu faţa senină şi limpede, aşa cum era el şi... călcînd noroiul în picioare.

„Staţi aşa, lîngă mine, mai aproape, că e loc, slavă Domnului, pentru toţi ! Nu-i aşa, Nottara ? Gusty, tu ce zici ? Uite-l şi pe Liciu. Uite-l şi pe Mogîrdici (Brezeanu) ! Spune ! Ţi-e dor de un Berheci ? Uite-l şi pe Logofătul Trotuşan (eu) ! Unde-i doamna Tana (Agepsina Macri şi Tina Barbu) ? Unde-i Oana (Olimpia Bîrsan) ? Să vie Vornicul Carabăţ (Ion Petrescu) ! Carabăţ, stai în faţa mea, să te văd mai bine, că straşnic ai mai jucat !“

Şi după strigarea catalogului, Ion Petrescu s-aşeza şi el la masă, îşi uita cura pe care o ţinea şi sorbea din pahar o gură de vin şi de pe buzele lui Delavrancea laude binemeritate.

Ne despărţeam cînd se crăpa de ziuă, vrăjiţi de prietenia lui, de cuvîntul lui scăldat în culori nebănuite, potolit sau înfierbîntat, după nevoie ; de lumina cu totul personală a

www.dacoromanica.ro

ființei lui. Și pornind spre casă, destrămam la întîmplare icoanele care mi-au dat primii fiori în tinerețe, icoane smulse din *Irinel*, din *Sultănica*, din *Trubadurul*, din *Paraziții*, din *Liniște* sau *Între vis și viață*...

Vorba, ca și scrisul lui, nu cunoștea cuvintele de prisos. Ideea țîșnea limpede dintr-un cuvînt. Glasul lui catifela vorbele și mișcările bărbiei punctau definitiv. La mesele noastre, în atmosfera de intimitate care le făcea farmecul, Delavrancea defila, după cum se schimba discuția, sub toate ipostazele multiplei sale personalități: poet și artist, deschidea limbii românești privelиștea podoabelor necunoscute și neîntrebuințate de alții; întrezăream oratorul cu verbul lui imperativ, cu gradația frazei care încălzea ideea și termina prin a ne da întîlniri a doua zi, lui Liciu și mie, ca să vedem ce s-a mai pus la cale; de venea vorba de vreun proces, acest poet al barei ne deslușea diferitele chichițe juridice și, năvalnic în argumente, devenea covîrșitor în expunerea lor și în încheiere.

Dar acum parcă teatrul îl stăpînea mai mult; teatrul care te ispitește cu zgomotul și lumina, cu ficțiunea realizării binelui și a frumosului, ca și cu aceea a pedepsirii răului. Delavrancea, acest profund analist al sufletului omenesc, era acum robul scenei, pe întinsul căreia desfășurase atîta simțire, confundîndu-se zilnic cu eroii răscoliți din colbul cronicilor, încît tribună, bară, minister, orice, le-ar fi trădat bucuros pentru amorul scenei, căreia îi închinase ultimii ani ai vieții, îmbogățind-o cu atîtea lucruri nepieritoare.

Scena! Dîră de lumină, copleșitoare de ochi, de minți și de suflete.

Dintre eroii lui Delavrancea, Vornicul Carabăț a fost întrupat de Ion Petrescu cu o putere de evocare a vremii, cu o vigoare care n-a scăzut nici azi, cînd îl joacă după cincizeci de ani de teatru și peste șaptezeci de ani de vîrstă.

În istoria teatrului românesc figura lui Ion Petrescu își ia impunătoare locul, prin activitatea lui rodnică și îndelungată, prin marile-i mijloace scenice, prin talentu-i înnăscut și printr-o intuiție care n-a dat greș.

Nimeni din lumea noastră, a teatrelor, nu va uita replica tunătoare a lui Ion Petrescu cînd Ștefăniță-vodă, hotărînd să-l omoare pe Arbore, îi spune: „L-am judecat eu“; acesta îl înfruntă pe vodă în fața boierilor și-i azvîrle cuvintele:

www.dacoromanica.ro

„Şi după care lege ?" Era în felul lui de a spune, în atitudinea, în obrazul şi în întreaga lui mişcare sinteza răbdării sfîrşite a românului, care reacţionează tumultuos, după ce a înghiţit multe ; e elanul care nu l-a părăsit pe acest bătrîn şi viguros artist şi pe care talentul lui îl redă cu atîta putere şi persuasiune.

Nici unul dintre actorii noştri n-a spintecat pînă în măruntaie sufletul răzeşului sau al ţăranului ca el : nimeni n-a fost în stare să-i prindă vorba şi portul, pauzele lui specifice, apucăturile şi ticurile lui, toată poezia rustică, care se degajează din bogăţia lui de detalii ; de aceea ţăranii lui Ion Petrescu trăiesc şi sînt singurii, în teatru, care rămîn autentici. Începînd cu Moş Tănase din *Răzvan şi Vidra* şi apoi cu Dragomir din *Năpasta*, cu Tomşa din *Despot-Vodă*, cu Costea Muşat din *Vlaicu...*, cu Borza, icoană de un admirabil pitoresc din *Domnul notar* al poetului Octavian Goga, cu neasemuitul Carabăţ şi cu nenumărate alte întrupări. După ce jucase melodramă cu Pascaly, creează Macduf din *Macbeth*, Hebro din *Fîntîna*, bătrînii caracteristici din *Onoarea* lui Südermann şi din *Brînduşa* lui Brieux, Colonelul din *Magda*, Volkhardt din *Stingerea*, Noël din *Frica de bucurie*, Kobaynschi din *Taifun*, tipurile din repertoriul lui Caragiale şi din tot, în sfîrşit, ce a înfăptuit într-o carieră de peste cincizeci de ani ; Ion Petrescu realizează un record calitativ şi cantitativ care-l aşază în rîndul marilor actori ai ţării.

În *Viforul*, Liciu, printr-o sforţare, trece de la genul său obişnuit de roluri la creaţia lui Ştefăniţă-vodă şi cîştigă bătălia prin precizia cu care pune diagnosticul eroului.

Interpretarea lui Liciu evidenţiază puterea lui creatoare, gama lui variată, ştiinţa cu care îşi desăvîrşea compoziţia, adevărul, energia, viaţa pe care o insufla rolurilor lui. Dovadă că proceda cu precizie în toate creaţiile : Ştefăniţă-vodă a fost jucat în urmă de Tony Bulandra şi de Aristide Demetriade, care l-au întrupat cu mijloacele lor deosebite, dar nici unul nu s-a putut depărta de liniile caracteristice ale compoziţiei lui Liciu, care era definitivă.

Nicicînd colaborarea strînsă dintre autor şi actor nu s-a dovedit mai prielnică, şi pentru unul şi pentru altul, ca în repertoriul lui Delavrancea. Acest acord camaraderesc contribuie, în bună parte, la desăvîrşirea succesului. Se pare

www.dacoromanica.ro

că Delavrancea cunoştea cuprinsul scrisorilor lui Voltaire către principalii lui interpreţi şi înţelegea că opera autorului dramatic dacă nu piere în cuprinsul mut al volumelor sau al manuscriselor, sufletul vieţii viitoare i-l dă tot actorul, oricît de efemeră i-ar fi întruparea. Aşezat pe aceste temelii, repertoriul lui Delavrancea constituie şi astăzi o rezervă de mîndrie naţională ; o cronică dramatizată, în care viitorii artişti vor găsi prilej să-şi încerce talentul, păstrînd tradiţia marilor creatori ; într-un cuvînt, o podoabă a limbii şi literaturii noastre dramatice, cioplită cu pricepere, cu fantezie şi cu adevărată ştiinţă de un mare meşter, în forme şi în culori, al graiului străbun.

ÎNŞIR-TE MĂRGĂRITE

Pompiliu Eliade — criticat pe nedrept că a împrospătat repertoriul Teatrului Naţional cu tot ce era bun în literaturile străine şi că era dificil în primirea pieselor originale — din expunerea de mai sus răsare limpede, cu obiectivitatea în alegere, cu spiritul său eclectic şi gata să nu refuze sprijinul operelor meritorii. Aşa, sub direcţia lui, sub imboldul şi stăruinţa lui apare un poet dramatic de talentul căruia trebuie să se ţină seama mai tîrziu.
Pompiliu Eliade, cu sufletul de artist şi cu dragoste părintească, ajută ieşirea la iveală ca autor dramatic a lui Victor Eftimiu, reprezentîndu-i *Înşir-te mărgărite,* poemă în versuri în care se toarce fuiorul basmelor româneşti, comoara fanteziei, a datinelor, a parabolei şi a poeziei unui întreg popor, hrănit cu idealuri, cu extazul, cu lirismul Feţilor-Frumoşi, al Cosînzenelor şi al vitejiei zmeilor.
Talentul omului care ştie, se pricepe să scrie teatru se impune din primul moment. Publicul e cîştigat de frumuseţea, de armonia versului, de originalitatea imaginilor, de desfăşurarea acţiunii, cu care Victor Eftimiu apare familiar de la prima lui lucrare.
Pompiliu Eliade era mulţumit că dăruise teatrului românesc un colaborator preţios şi, nu o dată, l-am auzit pe Victor Eftimiu vorbind cu veneraţie de acela care-i dăduse o mînă de ajutor. Poetul — care mai tîrziu avea să scrie *Cocoşul*

www.dacoromanica.ro

negru, punînd la contribuţie bogăţia folclorului şi mîndreţea unei inspiraţii pe care un popor întreg şi-o revendică — aminteşte poeţii Franţei, care s-au inspirat din cronicile regelui Arthur sau din Table Ronde. Graţie lui Pompiliu Eliade, Victor Eftimiu nu întîrzie să ocupe un loc de frunte printre autorii noştri dramatici contemporani şi ceata celor respinşi zadarnic scrîşneşte şi urlă în pustii.
În teatru, mai mult ca în viaţa de toate zilele, ţi se poate contesta şi ţi se poate răpi orice ; numai de ce ai în minte şi în suflet, publicul, marele anonim, străjuieşte ca nimeni să nu se atingă...

DIN LITERATURILE STRĂINE

Clasicii, fără îndoială, formau un punct important din programul desfăşurat de Pompiliu Eliade, după cum însăşi educaţia lui latină îl îndrepta să aleagă din literatura franceză, veche şi din cea contemporană, operele de seamă.
Necontestat că bogăţia literaturii franceze, pe care o cunoştea şi o aprecia ca un analist fin şi priceput, trebuia să-l ispitească mai mult decît altele ; de aceea găsim în repertoriul său, pe lîngă *Electra* [1] lui Sofocle, în admirabila traducere a profesorului universitar G. Murnu, pe lîngă *Regele Lear,* cu Nottara pentru întîia oară în rolul titular, în traducerea Margaretei Miller-Verghi, pe lîngă *Don Carlos* [2], în traducerea poetului G. Coşbuc, rînd pe rînd, *Corbii* [3] de Henry Becque, traducere de M. Sadoveanu, în care am ocazia să creez pe Teissier, funebru ca însăşi întreaga inspiraţie a lucrării, *Laïs (Le joueur de flûte)* de Augier, un act în versuri tradus de Mihai Eminescu, *Guérin notarul* de Augier, tradus de I. Brătescu-Voineşti, în care joc pe Arthur Lecoutelier, tip de vervă şi umor, alături de Liciu, Tony Bulandra, Lucia Sturdza şi Soreanu, *Fracul verde* de Augier şi Musset [4]. Reia *Moştenitorii* de Ad. Bellot, în care joc pe Massias, şi O *vizită*

[1] Jucată cu Ion Petrescu, Vasile Leonescu, Olimpia Bârsan.
[2] Tony Bulandra în Don Carlos, Nottara în Filip al II-lea, Aristide Demetriade în Marchizul de Posa şi Maria Filotti în Elisabeta.
[3] Petre Sturdza şi Agepsina Macri în rolurile de seamă.
[4] Cu Belcot în vînzătorul de haine vechi.

www.dacoromanica.ro

de Dumas[1], şi apoi reprezintă din autorii contemporani, cu succes, *Brînduşa*[2] *(Blanchette)* de Brieux, tradusă de Emil Gîrleanu, *Necunoscuta*[3] de Brisson, tradusă de Paul Gusty, *Modelul*[4] de Henry Bataille, tradusă de G. Ranetti, în care joc pe Gréville, *Amorul veghează* de Caillavet şi de Flers, în care interpretez pe Carteret şi distribuţia numără artişti aleşi, ca Aristizza Romanescu, Maria Giurgea, Lucia Sturdza, Ion Niculescu, Vasile Toneanu şi Aristide Demetriade.
Mai urmează O *taină (Boubourouche),* admirabila şarjă a lui Courteline, excelent tradusă de colegul meu de şcoală I. A. Bassarabescu şi minunat interpretată de Ion Brezeanu şi Maria Ciucurescu.
Portofoliul[5] de O. Mirbeau, în traducerea lui Emil Gîrleanu, *Liniştea Casei* de Courteline, în traducerea lui I. A. Bassarabescu, cu Petre Liciu şi Marietta Ionaşcu, şi *Care-i din amîndouă* de Smith, tradusă din englezeşte de Mihăescu-Nigrim şi pusă în scenă de mine, completează ca ridicări de cortină unele spectacole mai scurte.
Din nordici, *Un faliment* de Björnson înscrie o izbîndă în primul rînd pentru Petre Sturdza în rolul lui Tielde şi pentru restul distribuţiei, care cuprinde pe Marioara Voiculescu, Marioara Giurgea şi Soreanu ; Ion Manolescu atrage atenţia asupră-i, prin căldura şi nota sinceră cu care caracterizează interpretarea tînărului Sanes.
Din Calderon de la Barca se joacă *Judecătorul din Zalameea,* în traducerea profesorului universitar Ovid Densusianu. Piesa, montată cu îngrijire, obţine un succes de stimă, cu Nottara, Sturdza şi Demetriade în rolurile de seamă.
Din literatura rusească, *Cererea în căsătorie,* un act de Cehov, şi *Revizorul* de Gogol, cu Liciu în rolul principal, ambele traduse de N. Dunăreanu, se joacă în serie, atrăgînd public mult prin spiritul satiric al lucrării, prin interpretarea aleasă şi pitorescul costumelor noi şi variate.

[1] Ion Manolescu în Cygneroi, Livescu — Lebonnard.
[2] Tina Barbu şi Ion Petrescu în rolurile principale.
[3] Constanţa Demetriade în rolul principal.
[4] În rolurile principale : Tina Barbu, Maria Filotti şi Aristide Demetriade. Piesa are un deosebit succes, toate rolurile fiind interpretate numai de societari de seamă.
[5] Are un succes deosebit. În distribuţie : Marietta Ionaşcu, Soreanu şi cu mine.

www.dacoromanica.ro

Din literatura ungară, *Diavolul* [1] lui Molnàr, tradus de Paul Gusty, asigură un nou succes lui Liciu, iar în *Taifun* de Lengyel are ultima lui mare creaţie în Tokeramo.
Am creat cu el, în *Taifun*, pe Carl Bernard Beinski, un literat ratat, care apare în diferite ipostaze de la act la act. Rolul acesta se poate asemăna cu o mare bucată de concert, în care pui la contribuţie tot ce ştii. *Raisonneur*, cinic, revoltat, ironic, filozof, amorezat, beţiv fără a trece limita exuberanţei, profund sentimental în ultimele acte, Beinski însemnează în cariera mea rezultatul unor observaţii şi al unui studiu amănunţit în redarea acestui caracter atît de complex. Dintre rolurile care mi-au adus mari satisfacţii sufleteşti, Beinski din *Taifun* ocupă unul din primele locuri. L-am jucat de multe ori cu Liciu, care caracterizase japonezul lui Lengyel cu mască, atitudine şi detalii de artist mare şi l-am reluat adesea cu Aristide Demetriade, după moartea lui Liciu, cu mult succes şi pentru noul interpret, ca şi pentru Maria Filotti, în rolul cochetei.
În seria simpatiilor mele trec pe Baronul de Ligneuil din *Rivala* de Kistemaeckers, tradusă de Brătescu-Voineşti. Iată un rol în care personajul e de o rară eleganţă, de un cinism propriu aşa-zişilor suspuşi ; *terre à terre* cînd tratează orice, chiar tocmelile amoroase ; e un subiect de clinică, care disecă aristocraţia avariată sufleteşte... Un nou antipatic, pe care-l îmbrăţişez cu căldură, îl studiez şi-l cercetez în amănunte, îl redau cu entuziasm şi-l înscriu cu satisfacţie în galeria ticăloşilor cu mirajuri neplăcute adesea pentru unii din sală [2].

În *Rivala* debutează Tina Barbu, eleva Aristizzei Romanescu şi eleva mea în ultimul său an de Conservator, cînd îşi trece strălucit examenul cu o scenă din *Suprema forţă* de Haralamb Lecca. Ia mai tîrziu la Paris lecţii cu Leitner şi în urmă studiază cu mine *Nora* de Ibsen.
Apariţia Tinei Barbu în *Rivala* a fost afirmarea netăgăduită a unui real talent. Cu o voce care părea voalată la început,

[1] În distribuţie : Tony Bulandra, Marioara Voiculescu şi Maria Giurgea.
[2] Alexandru Davila, cu care nu vorbeam, scrie în *La Roumanie* o cronică în care spune că Baronul de Ligneuil este, desigur, una din creaţiile mele de seamă. Inserez părerea lui Alexandru Davila, ca un omagiu de gratitudine pentru spiritul său obiectiv.

www.dacoromanica.ro

Comicul Iulian (în Coana Manda)

www.dacoromanica.ro

Aristizza Romanescu

C. I. Nottara

www.dacoromanica.ro

dar care se încălzea treptat în dialog, cîştiga răsunete metalice, devenea vibrantă şi copleşea cu un accent de convingere şi de adevăr nebănuit, cu o atitudine dîrză, care o prindea, dominantă în revoltă, înduioşătoare în mîndria cu care-şi povestea durerea, într-un fel care nu era banal, fiindcă nu semăna cu alta, o privire de oţel care fascina, Tina Barbu era actriţa care în *Rivala*, ca şi în *Brînduşa*, în *Străina* şi în altele îşi cucerise un loc de frunte în teatru.

Realizările ei erau o garanţie de viitor mare ; sîrguinţa ei înţeleaptă, care cerea totdeauna sfaturi de la cei cu mai multă experienţă, era o făgăduială că nu putea să dea greş. De cîte ori lucruri care i se păreau confuze nu le deslueşa în rolurile ei cu Liciu, dacă se întîmpla să joace cu el în aceeaşi piesă, cu Belcot sau cu mine ! Îşi da bine seama că în artă nimeni nu-i atotştiutor !

Plecarea ei din teatru, plecare determinată de măritiş, constituie o pierdere serioasă pentru teatrul nostru.

În *Rivala* mai apare Constanţa Demetriade, creatoare a atîtor eroine, actriţă cultă şi de mult temperament ; succesul spectacolului îl au deopotrivă Aristide Demetriade şi Liciu.

Din repertoriul german se joacă *Punctul negru*, comedie în trei acte de Kadelburg [1], şi *Presber*, tradusă de Paul Gusty. Rînd pe rînd, Liciu şi Toneanu obţin mari succese în tipul exotic al negrului Dr. Roby Wodleigh.

Prostul de Fulda, autorul *Grevei*, în traducerea Sofiei Nădejde, face serie. Factura comediei e atrăgătoare, veselă şi satirică ; însuşi titlul piesei e o ispită pentru toată lumea, care în mare parte, presupunîndu-se alcătuită numai din deştepţi, aleargă să vadă exemplarul atît de rar... al prostului. Piesa se bucură de o distribuţie îngrijită : Maria Filotti şi Nelly Santa în cele două prietene ; Toneanu, Belcot, Sturdza, Achil şi cu mine în rolurile de seamă.

Teatrul are, orice s-ar zice, curiozităţile lui ! Pe Filippo al lui Coppée nu l-a jucat niciodată un cocoşat autentic, ci totdeauna un actor tînăr, frumos şi fără infirmităţi aparente ;

[1] Kadelburg, actor de comedie şi autor dramatic apreciat în Germania, juca de preferinţă tipurile care vorbeau în dialect şi jocul său era caracterizat prin multă vervă şi naturaleţe.

www.dacoromanica.ro

Oedip, lucru ciudat, vede şi după ce şi-a scos ochii ; Brezeanu, cînd juca pe Cetăţeanul turmentat al lui Caragiale, nu bea nimic, pornind de la principiul că neapărat trebuie să fii treaz ca să faci pe beatul... Piesa lui Fulda punea pe tapet o chestiune nouă : cine să facă pe prostul ? Ca pentru orice distribuţie, erau mai mulţi candidaţi : direcţia de scenă însă a căzut de acord, dînd extensiune principiului lui Brezeanu, că nici pe prost nu-l poate reda decît un foarte deştept. Şi aşa s-a hotărît ca Soreanu, şi numai el, să facă pe prostul. În doctrina dramatică se cîştigase dar un nou principiu, fără să se poată însă rezolva problema dacă şi prostul poate face pe deşteptul !

E drept că acest merituos actor n-a înşelat speranţele puse în el : a fost de-o prostie înduioşătoare. Şi iată cum *Prostul* şi-a găsit interpretul visat pentru desfătarea publicului şi succesul lucrării, căci prostul lui Fulda, nefiind obraznic, era simpatic şi atrăgător.

Piesa lui W. M. Foerster, *Heidelbergul de altădată*, obţine succesul cel mai de seamă, pusă în scenă de Gusty, cu adînca lui pricepere, jucată cu avînt de protipendada artiştilor noştri şi tradusă minunat de profesorul Ovid Densusianu. Karl Heinz pentru Tony Bulandra şi Kathie pentru Maria Giurgea şi Marietta Ionaşcu sînt creaţiuni cu care se pot mîndri şi azi. Dar doctorul Jüthner în întruparea lui Ion Niculescu şi a lui Ion Petrescu, dar ministrul lui Leonescu, dar Lutz cu Toneanu şi apoi cu Mihalescu au fost realizări de artă superioară, într-un ansamblu ales şi bine combinat.

Săpat adînc în inimă şi în amintire mi-a rămas rolul meu : Detlev, Conte de Asterberg, tipul eternului student, care de învăţat o fi învăţînd, dar nu-şi trece niciodată examenele, că n-are vreme de aşa ceva ! Mă gîndesc cu drag şi azi la scena mea cu Tony, înainte de a afla că-i Prinţ de Saxa-Karlsburg, cînd îi spuneam :

— „Ştii tu, mă băiete, unde se învaţă adevărata poezie germană ? Aicea, la noi, în universităţile germane !“

Şi apoi, punînd la contribuţie pe bătrînul domn Goethe, în vreme ce din depărtare s-auzea în noapte corul studenţilor, în ritmul muzicii care s-apropia, în gălăgia tinerilor care veneau să-şi bea berea, recitam :

www.dacoromanica.ro

Prin poarta deschisă tovarăşii ne vin,
Se-mprăştie norii şi-n cerul senin
Par toate cuprinse de-un farmec divin ;
Cîntaţi dar cu toţii : bibamus !

Îi trînteam prinţului o şapcă pe cap şi-l făceam student, fără voia lui ; băieţii mă purtau pe braţe, pentru ca la rîndul meu să îngenunchez la picioarele lui Kathie : „Contesă palatină, dintre femei cea mai frumoasă..." şi să fug cu ea în braţe, în strigătele tuturor, care manifestau zgomotos : „Trăiască prietenia !" şi în lătratul cîinilor de vînătoare...
Sînt clipe pe care un artist le retrăieşte ; sînt rezerve de energie pentru mai tîrziu, cînd dacă nu s-ar mai auzi urările prieteniei, să poţi totuşi brava urletul cîinilor.

Pompiliu Eliade repară pripeala lui Alexandru Davila şi Nottara îşi reia toate drepturile de societar cl. I-a şi de director de scenă.
Iată cum lămureşte Pompiliu în cartea lui rechemarea lui Sturdza şi a lui Liciu, care fuseseră excluşi din Societatea dramatică... cu pierderea tuturor drepturilor.
„...Direcţiunea a crezut că face un act de dreptate şi că aduce un mare serviciu teatrului rechemîndu-i în trupă, din lipsa cărora sufereau simţitor comedia şi drama realistă. Tot astfel, la primele locuri vacante de societari s-au numit d-nii : Ion Livescu, Petre Liciu, Petre Sturdza, Tony Bulandra şi d-ra Marioara Voiculescu. Şi în această privinţă s-a procedat cu cea mai mare nepărtinire."
Societariatul meu, care întîrziase atît, răsplata unei munci serioase şi stimulentul inevitabil pentru viitor, se împlineşte chiar în primele zile ale venirii lui Pompiliu Eliade la direcţie, care mă încredinţase că-mi va face dreptate — şi mi-a făcut-o.
Eram într-un turneu în ziua cînd comitetele reunite mă proclamau societar în unanimitate — e locul s-o spun că aceleaşi comitete nu-mi dăduseră votul sub direcţia Davila, pentru ca să se vadă forţa lor morală, rostul şi utilitatea lor în mîna abilă a unui director care ştie să vrea —, mă găseam la Ploieşti, unde la 20 februarie 1908 jucam *Sanda* de Al. Florescu.

www.dacoromanica.ro

Primele telegrame de felicitare erau ale lui Pompiliu, Liciu, Ion Brezeanu, Demetriade şi Nottara. Cîştigasem victoria, dar cu cîtă luptă, cu cîte duşmănii noi şi cu cîte altele vechi asmuţite din nou! E drept că n-am cucerit nici un loc în carieră fără muncă, sau fără anumite aptitudini dovedite, şi nici fără ca paşii mei înainte să nu stîrnească îndărătul lor scrîşniri neputincioase. Nu m-am ocupat însă niciodată de cei care bîrfeau în spate. E şi asta o patimă, cum ar fi tutunul sau jocul de cărţi. Rămîie dar la locul pe care şi l-au ales.

Dar în lumea teatrelor sînt şi oameni cumsecade. Iată ce spune Pompiliu Eliade vorbind de înaintarea mea [1]:

„A doua zi după înaintarea d-lui Livescu, Direcţiunea a primit mulţumiri şi felicitări, chiar din partea tuturor acelora care candidaseră alături de dînsul"...

UN CURS DE DICŢIUNE CU PROFESORII SECUNDARI DIN TOATĂ ŢARA

Prin 1907, pe lîngă Ministerul Instrucţiunii funcţiona, după modelul Casei Şcoalelor, Casa Artelor, instalată în casele Aman, unde se află azi muzeul cu acelaşi nume, desfiinţată mai tîrziu, şi de care depindeau şcolile de Belle-Arte, Conservatoarele, Şcolile de arhitectură etc. Administratorul Casei Artelor era arhitectul G. Sterian, fost membru în comitetul Teatrului Naţional şi, după recomandarea sa, Ministerul Instrucţiunii m-a numit la catedra de la Conservator suplinitorul Aristizzei Romanescu, care a lipsit aproape doi ani, fiind plecată în străinătate.

Aşa am intrat în învăţămînt.

Pompiliu Eliade mi-a vizitat adesea clasa, urmărindu-mi cursul şi m-am trezit într-una din orele mele şi cu secretarul-general de la Instrucţie, care-mi spunea, la ieşire, că ministrul Haret, în urma sfatului lui Pompiliu şi al său, intenţionează să convoace în capitală, pe socoteala Ministerului, pe toate profesoarele şi profesorii secundari, din toată ţara, de limba română, filozofie şi istorie şi că voi avea

[1] *Teatrul Naţional din Bucureşti în 1908—1909* de Pompiliu Eliade, profesor universitar, director general al teatrelor, p. 84—85.

www.dacoromanica.ro

însărcinarea să le fac un curs de dicţiune aplicată, în felul predării lecţiilor în şcoală.
Pompiliu Eliade, care urmase la Şcoala Normală din Paris cursurile de dicţiune ale lui Got, îşi dădea seama, mai bine ca oricine, de utilitatea acestui curs care, în Franţa şi în Germania, în Austria, în Elveţia, figurează printre cursurile obligatorii în şcolile normale, în seminarii şi universităţi [1]. La noi, profesorii Ionescu-Gion şi Anghel Demetriescu au fost primii care au dat importanţă acestei materii, cel dintîi scriind chiar în această privinţă.
Într-adevăr, la un scurt interval primesc adresa Ministerului Instrucţiunii Publice, care îmi dădea această grea însărcinare. Şi la 24 decembrie 1908, în amfiteatrul Liceului Lazăr, directorul Marin Dumitrescu primea pe Haret, pe Pompiliu Eliade şi... pe mine la inaugurarea cursului. Haret, în faţa unei săli ticsite şi alese, arată motivele care au determinat Ministerul să-i convoace în capitală şi Pompiliu Eliade ţine o interesantă conferinţă asupra rostului acestui curs, explicînd de ce s-a adresat teatrului să-i procure profesorii, fiindcă şi la Paris au fost vii discuţii... să se ştie unde se vorbeşte mai bine, mai corect şi mai frumos şi s-a ajuns la concluzia că în această privinţă Sorbona poate lua lecţii de la Comedia Franceză.
Ulterior delegaţiei mele, numărul profesorilor secundari fiind mare, maestrul Nottara şi cu Petre Liciu au făcut de asemenea cîteva frumoase lecţii practice.
Cel care vorbeşte în public, de multe ori, dintr-o aruncătură de ochi face psihologia sălii, şi e dator s-o facă. Ei bine, nu era uşor de vorbit în faţa unei săli în care — neobişnuit de bizar şi de interesant — elevii toţi erau... dascăli. După atîţia ani de profesorat, îmi dau mai bine seama de felul cum se hotărîseră să asculte prelegerile unui actor atîţia licenţiaţi şi doctori, atîţia pedagogi cu experienţă îndelungată, care conveniseră cu bunăvoinţă să ia loc în bănci, să asculte şi să cîntărească ce li se va spune.

[1] Cursuri speciale la Sorbona, la St. Sulpice, la Şcoala Normală Superioară etc. Circulara ministrului de instrucţie Bardoux spune: „Fiecare profesor la examenul de capacitate va fi examinat şi asupra acestei materii". La Geneva, cursuri la facultăţile de Drept şi Litere. La Viena, catedră permanentă, cu docenţă şi conferinţă etc.

www.dacoromanica.ro

Emoţiile premierelor n-au nimic de-a face cu frigoriferul în care intram. Era o linişte cum numai cei care o propovăduiesc zilnic, de la catedră, ştiu s-o realizeze. Mi-aduc aminte că mi-am început prima lecţie spunîndu-le că nu ştiu căruia dintre ei să mă adresez întîi, ca să fie indulgent cu mine. Profesorului de matematici, fiindcă în liceu nu le prea pricepeam? Profesorului de istorie, de literatură sau de filozofie, care-mi dăduseră note bune şi să nu revină asupra lor? Mă adresez dar tuturor şi le spun acestor elevi improvizaţi că din seminariile noastre, elevul voi fi eu şi că-mi voi îngădui numai să le amintesc lucruri care, fără îndoială, le ştiu, dar asupra cărora s-au oprit prea puţin.

Şi am început expunerea principiilor, ilustrate cu exemple vorbite sau citite din autorii noştri de seamă şi demonstrîndu-le cum profesorul e dator să-şi zică el mai întîi bine lecţia, ca să deştepte interesul şi atenţia şcolarilor, şi aceasta diferind după materie. Unul e tonul potrivit ca să li se vorbească de o floare la o lecţie de botanică în aşa fel, încît să le deştepte atenţia şi să le satisfacă curiozitatea, şi cu totul altul la o lecţie de istorie sau de literatură, cînd profesorul e obligat să se adreseze nu numai judecăţii reci, ci şi impresionabilităţii elevului, mai e dator să întrebuinţeze şi o gradaţie în vorbire, care să-i pregătească o culme către sfîrşitul lecţiei.

Şi cînd am coborît de la catedră, toată lumea asta gravă cu care am vorbit mă încălzise cu privirile, cu felul ei particular de a asculta sau de a întrerupe cu vreo întrebare judicioasă şi, în locul frigoriferului, mă răsfăţam în cea mai caldă, mai prietenoasă şi înălţătoare atmosferă.

Lecţiile mi le-am urmat astfel pînă la 8 ianuarie cînd, printr-un banchet la Iordache, ne-am despărţit: ei, strîngîndu-mi mîna cu gratitudinea lor măgulitoare şi eu, în suflet cu amintirea unor ceasuri în care am avut atîtea de învăţat.

Nu mult după aceea am primit o nouă delegaţie, de a face un curs similar cu institutoarele şi institutorii din capitală, iar la inaugurarea cursurilor de vară ale Universităţii libere din Vălenii-de-Munte, în prima ei sesiune, mi s-a făcut cinstea, de către marele învăţat Nicolae Iorga, să fiu chemat să-mi fac cursul meu.

www.dacoromanica.ro

La Liceul Lazăr, după intervenţia direcţiunii, am făcut societăţilor şcolăreşti cîteva şedinţe, în diferite rînduri, cu totul gratuit, învăţîndu-i să preţuiască frumuseţile graiului românesc, prin vorbire şi citire corectă şi expresivă. Direcţiunea, mulţumindu-mi printr-o adresă, ca o curtenie deosebită, mă numea *honoris causa* profesor al liceului.
Tot în acelaşi timp, absolvenţii Liceului Mihai Viteazul îmi ofereau în dar, cu inscripţii măgulitoare, o alegorie în bronz, simbolizînd Biruinţa, de sculptorul francez Auguste Moreau. Cine-ar fi bănuit că modestele mele străduinţe de atunci erau o „poliţă trasă asupra afecţiunii şi recunoştinţii", cum a binevoit, în cuvinte impresionante, s-o spună unul din inimoşii mei apărători, Alexandru Ionescu, în faţa tribunalului în procesul odioasei înscenări de mai tîrziu !
Pentru cei pe care obişnuiesc să-i primesc, originea bronzurilor care împodobesc colţurile casei mele nu e un mister, ci un prilej de mîndrie şi de satisfacţie sufletească.
În aceste încercări întrunite, ale tineretului şcolar şi ale mele, către un ideal de artă, am pus în scenă la Teatrul Naţional, cu interpreţi aleşi tot din tinerimea şcolară, şi am botezat ca autor dramatic, cu prima lui lucrare, *Domniţa Ruxandra*, pe A. de Herz ; tot aşa cum Victor Raţiu jucase cu temperament, cu multă forţă de caracterizare rolul principal dintr-o piesă a mea, *Cerşetorul*.
Deşi mai mare decît ei, eram de bună voie şi fără nici un interes în serviciul entuziasmului şi al aspiraţiilor lor.

Sub direcţia lui Pompiliu se retrage la pensie Amelia Hasnaş, actriţă cultă şi de multă vază în vremea ei, care a jucat cu pricepere şi cu eleganţă în drama modernă ca şi în tragedia clasică, în comedia de salon, unde era cu adevărat cucoană, ca şi în operetă, unde cînta şi frază cu distincţie. Se mai retrag Alexandrina Alexandrescu, o demnă succesoare în genul Frosei Sarandi ; hazliul şi zveltul interpret al farselor şi al operetelor bufe, Alexandru Catopol, şi C. Costescu care, după moartea lui Grigore Manolescu, a jucat, mulţi ani, amorezii.
Pompiliu Eliade îmbogăţeşte biblioteca teatrului cu numeroase volume de preţ, atît ca literatură dramatică universală, cît şi ca tehnică teatrală. Ca o usturătoare ironie adre-

www.dacoromanica.ro

sată artiştilor, Pompiliu spune ministrului în raportul său: „Acestei biblioteci nu-i lipsesc deocamdată decît... cititorii". Stăpînit de dorinţa de a stabili o legătură tot mai strînsă între diferitele arte, instalează în foaierul cel mare o expoziţie permanentă de pictură, la care participă pictorii Vermont, Vintilescu, Serafim, Pascali, Artachino, Szatmàry, Aricescu, Ţincu, Grimani, Săulescu, Henţia, Nadov, sculptorul Bălăcescu şi alţii.

Vicisitudinile politice schimbă exponentul artistic al partidului care vine la putere şi Pompiliu Eliade se retrage de la direcţie în primăvara anului 1911. El pleacă cu un adînc regret din fruntea teatrului, pentru care-şi propusese să mai muncească cu folos. Regretul lui Pompiliu era regretul unui suflet mare şi neînţeles de cei pentru cauza cărora se devota. Ar fi vrut să facă instituţiei binele care-l visa, privind mai departe peste nemulţumirile şi bîrfelile cronice ale administraţilor. Venirea unui director nou exortează firea schimbătoare a actorilor; ei văd în cel ce pleacă o piedică înfrîntă în noianul ambiţiilor lor şi în cel ce vine, neofitul de la care vor putea obţine ce vor, măcar două-trei luni, la început, pînă să aibă timpul să-i cunoască. Oricine ar fi, nu poate să-i mulţumească. A fost o vreme cînd ar fi pledat pentru unul din ei, ca principiu, fiindcă le cunoştea nevoile, fiindcă s-ar pricepe mai bine într-ale meşteşugului decît alţii, fiindcă fiind din breaslă nu l-ar putea înlătura politica şi astfel ar fi şi continuitate de acţiune. Dar cine să fie? Aci apare hidra cu capete multe. Dacă nu poate fi oricine, să nu fie nici unul, şi dacă, întîmplător, unul care-i cunoaşte, care le-a revendicat şi le-a statornicit drepturi, care însă tocmai fiindcă-i cunoaşte refuză cu îndîrjire să le satisfacă absurditătile, reuşeşte să ia frînele, îl sapă mai rău ca pe un străin şi, suflete bune... încep să-l iubească şi să-l aprecieze iar cînd nu mai e la putere, cînd li se pare că-i departe de ei, fără să-şi dea seama că poţi dărîma o casă, după cum o poţi şi dichisi, fără să stai numaidecît în ea.

Peste doi-trei ani, în care timp Pompiliu se duce la Paris şi-şi face o operaţie care-i asmute o boală fără leac, foştii administraţi, în împrejurări deosebite, încep să-şi mai aducă aminte de el. Pompiliu Eliade însă n-a uitat teatrul. Regretul lui s-a transformat într-o rană adîncă, care l-a durut pînă ce a închis ochii. Era îndrăgostitul după zarea depăr-

www.dacoromanica.ro

tată, în care vrea să desluşească seninul şi vrea să-l arate şi altora. Şi din patul de durere, din casa pe care o gătea cu evlavia unui călugăr, Pompiliu Eliade, între cărţile lui dragi, îşi pierduse cunoştinţa şi tresărind, din cînd în cînd, sub aripa morţii, i se părea că e la teatru, că revede *Heidelbergul*... şi făcînd să lăcrimeze pe toţi cei dimprejur, îngîna : *„Gaudeamus igitur, juvenes dum sumus...“*
În evoluţia artei trebuie să se ţină seama de contribuţia acestui mare profesor şi conducător ca de un factor determinant în aceşti treizeci de ani din urmă.

NUMIREA MEA LA CONSERVATOR

Schimbîndu-se guvernul, la Instrucţia Publică vine C. C. Arion, vechi membru şi conferenţiar al Ateneului.
Prevăzînd în bugetul anului 1911 o catedră nouă de dicţiune şi artă dramatică la Conservator, m-am dus la Minister, deoarece suplinisem doi ani pe Aristizza şi îi ţineam adesea şi locul maestrului Nottara, să-i cer să-mi dea mie suplinirea catedrei ce se înfiinţa.
— Ai venit cam tîrziu, Livescule, îmi zice Arion. Nu e prima cerere care o primesc. Mi-a cerut suplinirea şi Th. M. Stoenescu, şi Mircea Demetriad, şi... Uite ce e : deşi suplinirile se dau după ochi — şi ştii bine că te apreciez ca artist şi ca dascăl —, am dispus şi suplinirea s-o dau tot cu concurs. Toate cererile le-am trimis consiliului inspectorilor generali, care vă vor cere lucrări şi programe analitice sigilate, şi cine va fi mai tare îl voi numi. Ce zici ? Nu e bine-aşa ?
— Ba, e bine, domnule ministru.
Şi m-am repezit acasă, m-am apucat de lucru, am făcut o largă expunere a felului cum înţeleg să-mi fac cursul, o programă analitică, metodică şi amănunţită, împărţită pe şedinţe, le-am pus într-un plic mare de pînză, m-am dus la cancelaria inspectoratului pe strada Diaconeselor, alături de Minister, le-am predat unui funcţionar şi am plecat cu nerăbdarea în suflet să pot afla cît mai curînd rezultatul.

www.dacoromanica.ro

După vreo lună mă aflam în strada Corăbiei, în biroul lui Costică Arion, chemat grabnic printr-un aprod de la Minister. Era prin martie 1911. În birou, inspectorul general al învăţămîntului prezenta ministrului raportul consiliului de inspectori, prin care eram recomandat să suplinesc catedra. Costică Arion puse aprobarea pe raport. Şi la 23 aprilie 1911, în sala cea mare a Conservatorului din strada Brezoianu, ţineam lecţia de deschidere în prezenţa noilor mei elevi, a directorului general, a directorului Conservatorului D. Popovici-Bayreuth, precum şi a numeroşi profesori şi literaţi [1].

Tot ce am obţinut : grade ierarhice în teatru sau catedre, a trebuit să le dobîndesc cu luptă. Pînă şi o suplinire de catedră, care de obicei „se dă după ochi", nu după merite, pînă şi suplinirea am luat-o tot cu concurs.

În 1914, catedra se scoate la concurs, mă prezint din nou în faţa comisiunii instituite pentru examinarea candidaţilor şi, pe baza avizului favorabil al comisiunii şi al consiliului permanent, care au cercetat lucrările şi, în conformitate cu legea învăţămîntului, după ce am prezentat programa analitică şi lucrări de specialitate, am fost numit, în sfîrşit, profesor titular, cu titlu provizoriu, la catedra pe care o suplinisem

[1] Vezi *Universul*, *Seara* etc., din 24 aprilie 1911 : „Ieri după prînz, la orele 6, a avut loc în sala cea mare a Conservatorului inaugurarea cursului de dicţiune şi artă dramatică, înfiinţat de Minister. Noul profesor al Conservatorului este d. Livescu, distinsul societar al Teatrului Naţional, care şi-a ţinut lecţia de deschidere ca un vechi dascal, deşi numai în ultimii ani a suplinit pe titularii celor două catedre existente. Cu o distincţie rară şi cu o voce sonoră şi-a expus noul profesor planul cursului său. După un omagiu adus lui Nottara şi Aristizzei Romanescu, cele două glorii ale artei noastre dramatice, d. Livescu a arătat, rînd pe rînd, cu o exemplificare pe cît de bogată pe atît şi de clară, diferitele mijloace cu ajutorul cărora elevii Conservatorului vor trebui să biruie defectele de dicţiune. De asemenea a mai arătat cum dicţiunea variază după genurile literare, precum şi căile de urmat în exprimarea sinceră a sentimentelor din bucăţile de interpretat. D. Livescu a vorbit mai bine de trei sferturi de oră şi «întîia lecţie fiind o vizită de etichetă» şi-a încheiat aci prelegerea titularul noului curs de dicţiune, aşa de frumos deschis.

A aplaudat cu entuziasm pe maestrul Livescu un public numeros şi distins, în frunte cu d. I. C. Bacalbaşa, directorul general al teatrelor, precum şi numeroşi profesori, literaţi etc."

www.dacoromanica.ro

pînă atunci — şi tocmai la 9 mai 1919 sînt numit profesor definitiv.

Pentru mine, muncitor de dimineaţă pînă noaptea tîrziu, teatrul şi şcoala au fost şi sînt singurele preocupări ale unei vieţi de strădanie, petrecută între scenă şi catedră.

Dacă luminile rampei în nopţile de iarnă au luminat paşii mei pe scenă în diferite realizări artistice şi aplauzele publicului, ca un praf adamantin, flutură peste capul artistului, îmbătîndu-i talentul, emulîndu-l şi stîrnind invidia unora, după cîteva ceasuri de odihnă, a doua zi dimineaţa intru în clasa plină de lumina zilei, de aerul ei răcoros şi simt că mi se aşterne în suflet odihna de pe feţele senine ale tineretului care vine să înveţe. Munca mea e răsplătită, cînd privesc înapoi, la cei pe care i-am învăţat meşteşugul. Nimeni din public nu-i poate privi mai cu drag decît mine, cînd îi văd jucînd şi trebuie să fii dascăl ca să-ţi dai seama de superioritatea senzaţiei pe care ţi-o dă şcolarul pe care-l înveţi, pe care-l vezi că pricepe şi că redă, cu mijloacele lui, concepţia ta.

Uitaţi-vă la ei : capete bălane şi oacheşe, ochi vii şi în suflete dorinţa de a ajunge cel puţin pe Duse ; iar în cealaltă parte a clasei, frunţi nebrăzdate încă de plictiselile vieţii, batista arborată la balconul buzunarului, aerul ţanţoş şi cu pretenţie de bărbăţie precoce, unii de un serios comic, alţii nebunatici, toţi şi toate artişti pînă în vîrful unghiilor. Te uiţi cu drag la omenirea asta pentru care Molière, Shakespeare, Ibsen şi atîţia alţii par a nu avea nici un secret. Privindu-i cu iluziile, cu nădejdea şi încumetarea în primii paşi ai carierei, îţi retrăieşti ucenicia şi-ţi aminteşti cît a trebuit să rabzi, cum socotelile din clasă nu se potriveau cu cele de pe scenă, cum voioşia debuturilor era întunecată de nedreptăţile vieţii şi a celor sprijiniţi şi, totuşi, întinereşti privind la avîntul lor din ajunul examenelor.

La Teatrul Naţional, jumătate din artiştii tineri sînt şcolarii mei şi mai sînt unii, presăraţi prin celelalte teatre din ţară, şi alţii, care joacă prin ţări străine. Toţi îmi sînt dragi : şi cei recunoscători, şi cei ingraţi. Ingraţi ? Da, curios, sînt şi ingraţi, dar au fost şi ei recunoscători într-o vreme, chiar

www.dacoromanica.ro

după ce au intrat în carieră, şi nu pot să nu-i iert că nu s-au eternizat în aceeaşi dragoste cînd le recitesc scrisorile lor adresate dascălului.

În afară de cei pe care i-am avut temporar şcolari, ca Elvira Popescu, Tina Barbu, Lili Popovici, Ana Luca, Aurel Atanasescu şi alţii, chiar artistul Romald Bulfinski — citesc în *Acţiunea română* din 13 aprilie 1918, cînd apărea la Iaşi — spunea cu prilejul unui banchet, de care voi vorbi mai tîrziu, că la Craiova am fost cel dintîi care i-am îndrumat primii paşi, „încurajîndu-l ca artist tînăr". Şi astfel cariera mea de profesor a cunoscut satisfacţii pe care puţini dascăli le-au avut. În 1914, prima promoţie de absolvenţi, formaţi exclusiv la şcoala mea, pe lîngă artiştii de seamă pe care i-am citat, trebuia să formeze falanga iniţială care să se manifeste şi să pună în valoare sinteza cursului meu, că se poate ajunge în şcoala adevărului şi a firescului, la efecte mari prin mijloace simple.

Mi-aduc cu drag aminte cum, în foaierul Teatrului Naţional, au ţinut, la un pahar de şampanie, să sărbătorească pe profesorul lor şi să-i ofere un inel de aur, pe care-l port şi acum, cu inscripţia : „Cei dintîi absolvenţi, iubitului lor maestru", şi care era un legămînt reciproc de dragoste şi credinţă, în vreme ce elevul Ion Sîrbu, azi distinsul artist al Teatrului Naţional, îmi ţinea o cuvîntare prin care „mulţumea pentru grija părintească cu care i-am ocrotit şi îndrumat în tot cursul celor trei ani de şcoală".

Teatrul nu se poate face fără temperament, dar temperamentul duce la exagerări şi adesea la temperatură. Aşa, valorosul actor Ion Manu îmi scria în 1915 : „Neîntrecutului maestru şi inventatorului meu, cu adîncă iubire şi recunoştinţă". Iată-mă şi inventator ! Scrisorile lor îmi sînt dragi şi pentru temperamentul, şi pentru temperatura lor.

Cu cine să mai urmez ?... Nu fiindcă intenţionez să fac un album cu facsimilele tuturor şi să-l dau în dar la fiecare, dacă nu eu, prin procurator, cînd vor fi împlinit şi ei treizeci de ani de teatru ca mine, cînd vor şti cît am învăţat eu, cînd vor fi suferit ca mine, cînd vor fi muncit cît am muncit eu,

www.dacoromanica.ro

cînd vor fi scos elevi cum i-am scos eu pe dînşii [1] şi cînd nu le doresc să întîlnească în calea lor nici ingratitudine, nici defăimare, nici infamie...

DE LA 1911 LA 1915

Ion C. Bacalbaşa, venit director general, întîmpină simpatia tuturor. Era pentru artişti o veche cunoştinţă. El însuşi autor dramatic şi cronicar teatral, trăise o viaţă strîns legată de nevoile şi aspiraţiile lor. Îi cunoştea pe toţi, le ghicea dorinţele, le menaja ambiţiile ; delicat şi de o bunătate fără pereche, devenea cîteodată ezitant în haosul pretenţiilor, al suficienţei şi al prostiei nedeghizate a multora. Administrator priceput, a pus ordine în gospodăria teatrului, atît cît i se îngăduie unui director de către păstrătorii de registre.
Susţinător convins al literaturii originale, deschide stagiunea la 15 septembrie 1911 cu *Rhea Sylvia*, piesă în versuri de poetul Scurtescu, reia *Franţuzitele*, comedia lui C. Facca, *La Turnu Măgurele*, *Fîntîna Blanduziei* şi *Ovidiu* de V. Alecsandri, întreg repertoriul lui Caragiale, *Viforul* lui Delavrancea, *Romeo şi Julieta la Mizil* de G. Ranetti, *Înşir-te mărgărite* de V. Eftimiu, *Curcanii* lui Ventura şi altele.
Sub Bacalbaşa, tragicomedia în trei acte a lui Delavrancea *Irinel* s-a jucat pentru prima oară în distribuţie cu Agepsina Macri, cu Aristizza Romanescu şi cu Brezeanu, Toneanu, Tony Bulandra şi Mihalescu. Succesul ei a fost inferior celui obţinut de lucrările din trilogie.
Bestia lui G. Diamandy se joacă cu Maria Filotti în rolul principal, interesînd prin îndrăzneala subiectului.

[1] Profesorul Popovici-Bayreuth, directorul Conservatorului pe atunci, într-o pornire entuziastă, îmi scria cîndva : „Să ne trăieşti spre învăţatura şi podoaba neamului" (1916).
Scriitorul Liviu Rebreanu, în *Rampa* din 20 mai 1914, spunea : „O clasă bogată şi un profesor remarcabil. Bogăţia clasei e în parte cantitativă ; remarcabilitatea profesorului însă este calitativă : metodă bună şi practică, dragoste de meserie, stăruinţă şi pricepere. D. Livescu este un profesor care ştie şi izbuteşte să iniţieze pe elevi în tainele meşteşugului actoricesc şi mai are şi darul de a-i iniţia fără calapod. În sfîrşit, un profesor care nu-şi modelează elevii după chipul şi asemănarea sa, care caută şi reuşeşte să formeze originale, iar nu copii şterse şi lipsite de valoare etc."

www.dacoromanica.ro

Ca originale noi trec : *Fiul ei*, trei acte de Emil Nicolau şi Al. Simionescu, în care joc pe Gheorghe Preda ; *Actriţa*, trei acte de Emil Nicolau — joc pe Constantin Preda — ; *Oricum*, trei acte de Vasile Leonescu şi Duţescu-Duţu, în care interpretez tipul arivistului Artur Corbeanu ; *Ariciul şi sobolul* [1], un act de Victor Eftimiu, *Cumpăna*, patru acte de Ludovic Dauş [2] ; într-o montare fastuoasă trece feeria *Visul lui Ali*, poem în versuri de Mircea Dimitriadi, cu muzica orientală a lui Constantin Dimitrescu. Vasile Toneanu interpretează cu succes rolul titular.

Autorul *Visului lui Ali* era un poet cu alese însuşiri. Versurile lui se resimt de înrîurirea poeţilor decadenţi şi multe din ele strălucesc doar prin imagini, după cum în general versificaţia din opera lui întreagă apare muncită, amintind însă corectitudinea formei lui Alexandru Macedonski, prietenul şi şeful cenaclului din care făcea parte el şi atîţi alţi poeţi.

Mircea Dimitriadi, fratele Aristizzei, fusese actor şi jucase sub Grigore Manolescu, fără a avea însă nimic din marile însuşiri ale surorii sale ; în schimb, literele îl atrăgeau mai mult şi era, pe vremea lui, un om citit şi un scriitor cultivat. A trăit izolat în cercul restrîns al adepţilor din şcoala lui Macedonski, făcînd naveta între cafeneaua Fialcovski şi grădina hotelului Bulevard, după anotimp, iar în timpul din urmă, la cafeneaua Imperial, unde se aduna boema noastră literară şi artistică.

Alexandru Macedonski, şeful cenaclului, autorul incomparabilelor *Nopţi*, poetul subtil, inspirat şi impecabil ca formă, autor dramatic apreciat şi traducătorul în versuri admirabile al piesei *Romeo şi Julieta*, un amestec de ambiţie, de trufie aristocratică şi de prea multă bunăvoinţă pentru începători, prezida în fumul cafenelei şedinţele lor literare, în care se discutau cu aprindere operele lui Zola, Daudet, Verlaine şi ale altora şi se da drumul liber opiniilor în coloanele *Literatorului*, *Danube bleu* şi ale altor reviste care apăreau în spiritul şi sub egida maestrului.

Fără îndoială, din piesele jucate sub direcţia Bacalbaşa *Cometa* de D. Anghel şi St. O. Iosif obţine cel mai mare succes.

[1] Joc pe Dimancea, cu Belcot.
[2] Joc pe Adrian Voltescu.

www.dacoromanica.ro

Liciu spune prologul cu umorul său fin şi cu marea-i autoritate ; Maria Giurgea izbîndeşte cu frăgezimea glasului.
Ion Bacalbaşa reprezintă *Prieteni din copilărie*, comedie în patru acte de Fulda, *Scînteia* de Pailleron, *Banii* de Mirbeau, *Omul de altădată* de Porto-Riche[1], tradus de I. Brătescu-Voineşti, *Camoëns*, un act de Halm, tradus de D. Anghel şi St. O. Iosif, *Taifun ;* pentru prima oară *Stîlpii societăţii* de Ibsen, tradusă de I. Gorun, cu Sturdza în rolul principal, şi *Goana torţelor*, lucrare a lui Paul Hervieu, în traducerea lui Emil Fagure, în care interpretez pe Maravon, învăţatul senin şi evocator, alături de Aristizza Romanescu, Agepsina Macri, Lucia Sturdza, Aristide Demetriade şi Tony Bulandra. Se mai joacă *Păpuşile* de Pierre Wolff, tradusă de Victor Eftimiu şi M. Săulescu, cu Eleonora Mihăilescu ; *Un duşman al poporului* de Ibsen, cu Petre Sturdza şi Constantin Radovici ; *Andromaca*, tradusă de D. Nacu, cu Lucia Sturdza în rolul titular ; *Patima cea mare* de Aurenheimer şi *Moş Odinioară* de H. Murger, tradusă de A. de Herz, cu Ion Niculescu şi Agepsina Macri ; *Egreta* de M. Nicodemi, cu Eleonora Mihăilescu, care sub această direcţie joacă multe roluri de seamă. Se mai reprezintă *Concertul*, o comedie de H. Bahr, tradusă de Stela Burnea şi, în fine, din Molière, *Vicleniile lui Scapin*, cu Toneanu, creatorul rolului în Scapin, *Bolnavul închipuit* cu Ion Niculescu şi *Doctorul fără voie* cu Ion Brezeanu.

De la 1913, cînd pleacă Ion Bacalbaşa, şi pînă în 1915, cînd începe prima direcţie Mavrodi, am avut a doua direcţie Davila, un scurt interimat al lui I. Brătescu-Voineşti şi direcţia G. Diamandy, care n-a ţinut decît o stagiune.
A doua direcţie Davila a fost, pentru aşa-zisa Societate dramatică, un prilej de agitare continuă. Se proiecta schimbarea legii, sau, mai bine zis, înlocuirea ei prin alta, care trebuia — citez din protestul societarilor — „să suprime art. 49 şi 50, călcîndu-se astfel rangul, drepturile materiale şi chiar cele de la pensiune, păstrîndu-şi direcţia dreptul unor noi clasificări, menite să desfiinţeze actuala Societate dramatică, lovind în trecutul şi reputaţia artiştilor de seamă ; renunţarea la subvenţiile fixe, înscrise pentru teatrele naţionale şi înlocuirea lor cu sistemul unei pro-rate scoase din impozitul

[1] Joc pe Chevassieux, un rol interesant de caracterizat.

www.dacoromanica.ro

majorat pe cinematografe etc. Această lege nu poate fi avantajoasă Societății dramatice și Statului decît în aparență ; numirea unui director pe zece ani..." și altele, toate acestea erau de natură să tulbure liniștea multor societari, care (datorită raporturilor ce li se creaseră de unii interesați la direcțiune) se simțeau direct vizați, în frunte cu maestrul Nottara, cel mai amenințat din toți, după cîte se aflase sau se știa.
Nici Paul Gusty, directorul de scenă, nu rămăsese impasibil și în josul întîmpinării prezentate Adunării deputaților pusese următoarea adnotare : „Lovit prin suprimarea art. 50 din legea teatrelor, mă asociez la acest protest" ; după cum soții Bulandra îl iscăleau cu mențiunea : „Sîntem pentru stabilitatea direcției, dar condiționată de majoritatea Societății".
Încolo, iscăliturile tuturor societarilor, începînd cu Nottara și cu cei doi reprezentanți în comitete, Ion Brezeanu și Vasile Leonescu. E drept că atunci cînd se legiferează la noi rostuirea unei bresle, pentru ale cărei nevoi un sentiment elementar de atențiune și de echitate ar cere, în primul rînd, consultarea ei prin factorii de seamă care ar putea s-o reprezinte, parcă e un făcut ca întotdeauna să se calce și prestigiul și amorul propriu al celor care s-ar cădea să-și spună și ei cuvîntul, cînd e vorba de existența și de interesele lor proprii. Iată de ce, aceeași greșeală, repetată și sub a doua direcție Davila, asmute patimile, în locul unei discuții comune, cu demonstrări contradictorii, din care cei obișnuiți cu vechea legiuire puteau ieși convinși de noile îndrumări proiectate, cu încredințarea că nu s-ar fi urmărit să se izbească în nimeni și că dorința întronării unei forme noi — care, în treacăt fie zis, în decursul anilor și-a făcut drum larg — nu era decît rezultatul unei experiențe, chemată să schimbe o alcătuire care nu mai mergea. În locul unei asemenea procedări, s-a crezut că e mai lesne să se lucreze fără consultul și știrea nimănui.
Eu, unul — care nu eram în grațiile direcției — și care, prin firea mea, în mod permanent ales de camarazi să fac pe calul înaintaș, care se înhamă la ocazii să urce căruța la deal, căruța încărcată cu pretențiile cuminților care așteptau foloasele, fără să prea ia parte fățișă, așa că în caz de nereușită ponoasele să nu-i privească — am fost printre cei mai energici apărători ai păstrării Societății dramatice, dacă nu se putea cu noi revendicări, cel puțin fără să se mai știrbească din drepturile dobîndite.

www.dacoromanica.ro

Pînă aici lupta era cavalerească ; ceea ce însă nu se cădea, a fost o campanie de denigrare, de calomnie şi de aţîţare, care ne-a emoţionat şi ne-a înrîurit şi pe noi, artiştii, dar pe care n-am pornit-o nici eu şi nici unul dintre noi, ci a fost pregătită şi pusă la cale de alţii. Atunci s-a stricat cu desăvîrşire buna căsnicie dintre direcţia Davila şi societari.
Vremea lămureşte multe şi a lămurit, în special pentru mine, perfidia unora, cuibăriţi în cîte un colţ al vreunei instituţii şi care, docili la venirea şefilor, le pregătesc, din primul moment, cabale cu ajutorul cărora să fure buna-credinţă celor dimprejur şi să determine plecarea oricui, cînd s-ar simţi stînjeniţi în combinaţiile lor obscure.

Interimatul distinsului nuvelist şi academician I. Brătescu-Voineşti a fost, cum i-a zis chiar el, „o logodnă", rămînînd ca „nunta" să se amîne *sine die*. În timpul „logodnei" nu ştiu dacă el ne-o fi cunoscut firea şi nevoile noastre ; noi însă ne-am dat seama de ce n-a purces de-a dreptul la „căsătorie". Brătescu-Voineşti, delicat şi şovăielnic ca o fată mare, n-avea temperamentul trebuincios ca să stăpînească ambiţii şi veleităţi şi nici puterea să se sustragă înrîuririlor de fiecare clipă, recomandaţiilor sau stăruinţelor aşa de obişnuite prin cancelariile direcţiei. Şi ca un om întreg, a stricat „logodna", fără însă să-şi piardă prieteniile pe care le avea mai dinainte, lăsînd pe seama altor directori, care vor să se menţină, slăbiciunea împlinirii intervenţiilor de tot felul.
George Diamandy, care n-a stat decît o stagiune, era de asemenea bine inspirat în ce priveşte şi literatura originală, şi noile montări, ajutat fiind în această din urmă direcţie de subdirectorul Rîmniceanu-Sym, amator de reforme în regia scenei, manierat şi coleg bun.
De altminteri, rar director care, venind la teatru, să nu se creadă obligat să introducă reforme în luminatul scenei, în schimbarea reflectoarelor, în alegerea tubularelor rampei sau rivaltelor, în selecţionarea figurantelor, în schimbarea caloriferelor şi în mutarea biroului directorial, cînd la dreapta, cînd la stînga ferestrelor din fund, cînd după uşă, toate acestea după o matură chibzuire şi cu o expunere de motive documentată în faţa celor care vizitează cancelaria în interes

www.dacoromanica.ro

de serviciu, şi care rămîn uimiţi de minunata idee a noului director de a muta biroul din locul în care-l avusese predecesorul. Ce simbol şi mutarea asta din loc în loc a unei biete mobile inofensive! După unii, însemnează că a rupt-o cu trecutul, după alţii, cînd e mai aproape de geam, că vrea mai multă lumină în cercetarea şi rezolvarea hîrtiilor ce i se aduc; şi cînd biroul e lîngă uşă, mucaliţii dau pronosticul plecării repezi a chiriaşului de-abia instalat.
George Diamandy e drept că n-a mutat biroul din loc şi nici prea multă lume nu i l-a vizitat. Sta înfundat în maldărul de cărţi şi de ziare, nu primea decît foarte rar şi, nu ştiu cum dar, democrat înaintat, cum se credea că e, totuşi îi plăcea să facă *le petit ministre*.
Nu primea reclamaţii, şefii de servicii aşteptau cu hîrtiile pe la uşi, exclamaţiile uneori stridente ale actriţelor nemulţumite îl supărau, şi cînd veneau să-i ceară cîte ceva, drept răspuns le poftea pe unele să vadă cîte un covor scump din aleasa lui colecţie şi adesea cu mîna pe inimă — fiindcă era grav bolnav —, în cîte o cabină alături de scenă suferea crizele nemiloasei boale în timpul vreunei reprezentaţii; şi, în sfîrşit, cînd i s-a părut că nu prea are mulţi cu care să se înţeleagă, în moldoveneasca lui, fără explicaţii, şi-a luat pălăria, după ce cu evlavie ne vorbise de „Francia", şi a plecat, spunîndu-le la toţi din capul scării, rece şi sacadat: „Bună dzîua!"
Între 1911—1915 cîteva piese originale chezăşuiesc pentru literatura dramatică românească succese sincere şi trainice. Delavrancea scoate din admirabila lui nuvelă *Hagi-Tudose* o piesă în patru acte [1], care are aceeaşi soartă pe care au avut-o mai toate piesele trase din romane, afară de singurele excepţii *Maître de forges* şi *Dama cu camelii*, care au ucis romanele.
Păianjenul, comedie în trei acte de A. de Herz, jucată întîia oară la 9 ianuarie 1913, cu drama într-un act *Cînd ochii plîng* de acelaşi autor, obţine un succes neobişnuit şi asigură o serie de reprezentaţii cu săli pline pînă la ultimul loc. A. de Herz e un poet şi un umorist, *Păianjenul* e brodat pe aceste două mari însuşiri ale autorului şi la ele se mai adaugă

[1] Cu Nottara în Hagi-Tudose.

www.dacoromanica.ro

o pricepere clară în alcătuirea scenariilor, cu o tehnică care nu e de loc banală. Dialogul vioi, replicile sprintene, cu poante sigure, care fixează efectele aproape mecanic, acțiunea condusă cu meșteșug, așa încît interesul spectatorului să meargă crescînd, și totul se desfășoară într-o intimitate parfumată de o poezie delicată și nesilită.

A. de Herz este în literatura noastră dramatică autorul cunoscut și apreciat de public, mai cu seamă de intelectualii care citesc fără să scrie. Baronul, cum îi zic intimii, n-a putut rezista totuși boemei, către care înclinarea și mediul lui de activitate l-au împins, molipsindu-l de oarecare nestatornicie și împrumutîndu-i specificul unei bîrfeli, care la el e întotdeauna spirituală și urbană. Autor și cronicar dramatic, cumulează cu succes și îndemînare amîndouă profesiunile și, dacă e firesc pe urma lor să culeagă simpatii și suspectări, talentul nu i-l poate contesta nimeni.

Dar *Păianjenul* n-a fost numai o mare izbîndă pentru autor, ci și pentru interpreții principali, Marioara Giurgea și Tony Bulandra, care prin eleganța și discreția jocului au asigurat piesei nu numai succesul moral, ci și o lungă serie de reprezentații.

O altă premieră interesantă este *Poezia depărtării*, patru acte de Duiliu Zamfirescu, care se joacă cu O *amică*, un act de același autor. Marele artist Constantin Radovici realizează o puternică creație în rolul lui Văleanu, pe lîngă multe altele, care i-au făcut reputația, în care talentul și jocul lui masiv s-au revărsat din belșug.

La 8 februarie 1913, o altă piesă originală, *Cocoșul negru*, șase acte în versuri de Victor Eftimiu, cu maestrul Nottara și Agepsina Macri, izbîndește, făcînd o lungă serie.

Mai trec *Copiii muzelor*, comedie fantastică într-un act, în versuri și proză de Stecedum și Adrian, cu Belcot și Brezeanu, *Valurile iubirii*, trei acte de Maria H. Rosetti, și *Chemarea codrului*, o poveste moldovenească în trei acte de George Diamandy, cu Maria Filotti în rolul principal.

Victor Eftimiu mai reprezintă *Rapsozii*, apoteoză în versuri, într-un act.

A. de Herz înregistrează un nou succes cu lucrarea originală în trei acte *Bunicul*; *Învinșii* de Alexandru Kiriței,

www.dacoromanica.ro

pe vremuri inspector la Teatrul Național și fratele talentatului scriitor maiorul Kiriţescu, fostul meu școlar la limba română în școlile militare, înscrie foarte cu greu vreo trei reprezentații, pentru a nu se mai vorbi de ea.
În februarie 1914, *Domnul notar* al poetului Octavian Goga obține un răsunător succes, și Ion Petrescu și Ion Brezeanu, în decursul celor trei acte ale piesei, fascinează publicul cu jocul lor măiestrit, iar în martie 1914, tragicomedia *Akim* de Victor Eftimiu se joacă cu Barbelian în rolul titular.
Între timp se mai reia repertoriul lui Caragiale și *Răzvan și Vidra* de Hasdeu, cu Dimitriadi și Eugenia Ciucurescu în rolurile titulare.
În ianuarie 1915, Duiliu Zamfirescu aduce noua lui lucrare *Voichița*, comedie în trei acte, jucată cu Tina Barbu în Voichița și cu mine în Doctorul Fingal. Piesa a avut un succes de stimă și aceeași poezie lăuntrică înfășoară întreaga lucrare. În actul al doilea citeam Voichiței niște versuri, pe care autorul mi le-a trimis în cursul repetițiilor, din Galați, unde se afla la întrunirile Comisiunii europene a Dunării, în calitate de ministru plenipotențiar, însoțite de următoarele cuvinte :

„Stimate Maestre,
Mă țin de cuvînt cam tîrziu, dar mă țin. Vă trimit versurile pe care le veți spune Voichiței în actul al doilea și cred că veți avea timpul necesar să le învățați. De spus, nu port nici o grijă, căci talentul dv. e o suficientă chezășie nu numai pentru Doctorul Fingal, dar pentru atîtea alte roluri cu mult mai grele, jucate, și altele, care așteaptă viață — din bogatele mijloace ce le aveți la îndemînă, — și o interpretare justă de la spiritul analitic, pe care am prilejul să vi-l prețuiesc de atîtea ori.
Iată și versurile :

Te-a zămislit blînda natură
Ca pe o floare de pe plaiu :
Din carminul rozei de mai
Ți-a zugrăvit, rotundă, gura,
Iar din albastrul de cicoare
Ți-a-nduioșat privirea vie,
Așa că bine nu se știe
De ești femeie, ori ești floare.

www.dacoromanica.ro

La brîu te-a strîns ca pe-un mănunchi
De ramuri tinere de crin,
Şi nu ştiu ce ţi-a pus în sîn
Şi de la sîn pîn' la genunchi
Că parcă-ai fi un vis croit
După simţirea mea nebună,
Cu sufletul ca alba lună,
Cu trupul cald şi liniştit.

În trista mea singurătate
Au răsărit, colo şi colo,
Vedenii cu cap de Apollo
Şi ochii plini de bunătate ;
Dar dacă tu ai şti anume
Cît farmec e-n făptura ta,
Ai face aripi şi-ai zbura
Căci prea eşti singură în lume.

Cu salutări amicale de la obligatul d-voastră,

Duiliu Zamfirescu

Galaţi."

Cum versurile acestea nu le-am întîlnit publicate, am crezut că-mi împlinesc o datorie reproducîndu-le în acest volum, ca un prinos adus memoriei poetului.
Fără titlu, versurile de mai sus oglindesc aceeaşi delicateţe în imagini, aceeaşi dantelărie de stil care imprimă eleganţa, seninul unui cer de orient în alcătuirea sufletească a întregii sale opere.
Literatura originală se mai îmbogăţeşte cu *Tot înainte,* dramă în patru acte de G. Diamandy, înscenare şi decor de Sym, cu *Ringala,* cinci acte de Victor Eftimiu [1], piesă care dă loc unei polemici violente, cu *Bujoreştii,* comedie în patru acte de Caton Theodorian, în care regretatul artist C. Radovici face din Amos o creaţie neajunsă de cei care l-au urmat, şi, în sfîrşit, poemul dramatic în trei acte şi în versuri *Trandafirii roşii* de Zaharia Bîrsan, în care rolul lui Zefir este creat de Aristide Demetriade. Împreună cu *Vlaicu-Vodă* şi *Hamlet,* în fruntea numeroaselor sale realizări, aceste trei

[1] Interpretez pe Dominicanul Sartorius.

www.dacoromanica.ro

mari creații, fără îndoială, îi încununa frumoasa lui carieră. Aristide Demetriade este actorul meticulos și conștient de felul cum își compune rolurile și, necontestat, ce a realizat talentul său mai cu seamă în rolurile de epocă, în costum, va sluji de model celor care se vor strădui să-l urmeze.

Din repertoriul străin joc în *Sapho* de Daudet și A. Bellot pe Caoudal, un tip minunat de compoziție, într-un ansamblu care numără toți societarii teatrului, așa cum știa să facă distribuții Al. Davila, iar Lucia Sturdza-Bulandra interpreta rolul titular.

César Birotteau de Emil Fabre [1], *Eu*, comedie de Labiche, *Lorica noastră* de Lindau [2], *Onoarea* de Sudermann, *Romeo și Julietta* în traducerea lui St. O. Iosif, cu Tony Bulandra și Giurgea, *Denisa*, în traducerea lui D. Stăncescu — delicatul culegător de basme —, cu Tina Barbu, Ion Manolescu în André și Nottara în Thouvenin pare renăscută în excelenta interpretare a acestor protagoniști, *Marșul nupțial* de Henri Bataille cu Demetriade, Soreanu și Agepsina Macri, *Trecu o femeie* de Romain Coolus, cu Tina Barbu și Maria Filotti, cu Petre Sturdza și Ion Manolescu, *Romanțioșii* de Rostand, *Ideea D-rei Duvernet* de Favault, tradusă de G. Ranetti [3], *Magda* de Sudermann, cu Lucia Sturdza-Bulandra în rolul titular, *Un fiu din America* de P. Veber, *Ca să trăiești fericit* de Rivoire și Mirande, cu Soreanu, Toneanu, Morțun, Giurgea etc., *Modelul* de Bataille, traducere de Ranetti, cu o distribuție numai de societari [4], cu Tina Barbu și cu Maria Filotti, *O nuntă în revoluție* de Michaelis, cu Tina Barbu și M. Vîrgolici, *Regele Lear*, cu Nottara, *Apostolul* de Loyson, înscris cu succes pentru Petre Sturdza, *Prime-Rose* de Caillavet și de Flers, tradusă de Nerva Hodoș, cu Nottara în Cardinalul și Giurgea în Prime-Rose și, în fine, *Slutul*, o comedie de caracter în trei acte de Sabatino Lòpez, traducere de Paul Gusty, care-mi oferă putința unei izbînzi în rolul titular, alături de Elvira Popescu [5], Maria Filotti și Dorina Fudulescu, piesa făcînd o lungă serie — sînt piesele alese din lite-

[1] Joc pe Claparon.
[2] Joc pe Otto Kaiser, cu Soreanu, Tony Bulandra, Maria Giurgea, Lucia Sturdza și Nelly Santa.
[3] Joc pe Duvernet.
[4] Joc pe Gréville.
[5] Rolul a mai fost jucat de Tantzi Cutava-Barozzi și Ecaterina Nițulescu-Șahighian.

www.dacoromanica.ro

raturile străine care completează repertoriul, alături de cele originale mai sus enumerate, pînă în ajunul lui 1916.
Marioara Ventura vine în țară și joacă cu trupa Națională *Secretul* și *Dama cu camelii*, cu Radovici și Aristide Demetriade în rolurile principale. Avem în acest timp cîteva reprezentații răzlețe de operă cu Florica Cristoforeanu, care pe atunci lăsa să se întrevadă viitorul ei strălucit, și chiar reprezentația unei reviste reușite : *Obor—Gara de Nord*, dată în scop de binefacere și scrisă de Emil și Dan Cerchez, cu un balet de Alexis Catargi și Rod. Uhrinowsky.

LA ȘCOALELE MILITARE ȘI LA SEMINARUL PEDAGOGIC AL UNIVERSITĂȚII

În 1911 activitatea mea de dascăl își adaugă o nouă latură, prin numirea mea ca profesor titular de limba română și de dicțiune aplicată cuvîntărilor ostășești la școalele militare de ofițeri. E un curs care răscolește în sufletul meu rîvna de a deveni folositor viitorilor apărători ai țării și perioada eroică a literaturii noastre face obiectul unor seminarii entuziaste. Sub o aparență care nu trăda nici un fel de oboseală, n-am pregetat la muncă.
Iar la 20 ianuarie 1915, prietenii mei înregistrează, firește, cu bucurie, ordinul Ministerului Instrucțiunii Publice cu No. 116548, prin care, în calitate de conferențiar, voi ține prelegeri de dicțiune aplicată la Seminarul Pedagogic al Universității cu studenții Facultății de litere.
Regretatul rector al Universității, C. Dimitrescu-Iași, la 31 ianuarie, cu prilejul lecției mele de deschidere, la care au asistat, pe lîngă studenți, un mare număr de profesori, literați, ziariști și dintre colegi numai prietenul meu Storin, după cîteva cuvinte măgulitoare pentru mine — reproduc după note stenografice —, a spus următoarele în discursul de prezentare :
„Faimosul Got făcea cu studenții în Litere un curs savant de dicțiune la Școala Normală din Paris ; d. prof. Livescu începe azi la Seminarul Pedagogic Universitar un curs folositor pentru viitorii profesori în predarea lecțiilor. Cursul d-sale trebuie privit ca o contribuție școlară și națională de o aprecia-

www.dacoromanica.ro

bilă însemnătate. Din prelegerile ce vă va ţine veţi afla, fără îndoială, că aceeaşi însemnătate care o au stilul pentru scriere, trebuie s-o aibă dicţiunea pentru vorbire."
„Hotărît — auzeam zbîrnîind în treacăt prin auzul meu «prietenii», care nu ezitau totuşi să mă felicite — nu poţi să te mai faci actor sau ofiţer, dacă nu audiezi cursurile d-lui Livescu !"
Erau cei care nu concuraseră niciodată ca să obţină vreo catedră, dar care se simţeau deposedaţi de un bun care ar fi trebuit să le revină de drept, fără muncă, fără pregătire şi fără concurs.
Patimile nu pot fi chibzuite : le voi vedea explodînd mai tîrziu, ca să se prăbuşească — pentru deznădejdea pătimaşilor.
În primăvara anului 1914 mă dusesem din nou pe Dunăre, pînă la Passau, şi de acolo am luat trenul să vizitez Münchenul, în care, pe timpul verii, pe lîngă numeroase expoziţii de pictură, artiştii mari ai Germaniei vin în reprezentaţie şi joacă cu trupele permanente ale oraşului.
Am asistat la reprezentaţii interesante din Strindberg şi Ibsen, am văzut *Sturm (Furtuna)* lui Shakespeare, în teatrul expoziţiei de lîngă statuia Bavariei — spectacol montat în perdele şi folosindu-se numai de siluete şi de manevra reflectoarelor ; dar lumea dădea năvală la reprezentaţiile lui Palemberg, care făcea o serie nesfîrşită cu repertoriul lui de comedii, dintre care *Familia Schimeck* obţinea un succes ilariant.
Datorită lui Paul Gusty, care cunoştea Münchenul ca buzunarul lui, am vizitat împrejurimi, teatre şi pinacoteci şi mi-am dat seama de marele avînt artistic care domneşte în oraşul aşezat la poalele Alpilor Bavarezi.
Şi la Glaspalast, şi la vechea şi noua pinacotecă, înţesate de originale de-ale maeştrilor Renaşterii, ca şi de operele contemporanilor, întrevedeai străduinţa, emulaţia noilor metode, dar şi inferioritatea încercărilor cubiste sau futuriste pe lîngă eternul clasicului incomparabil.
De cîte ori, prin Englischer Park, cu aleile lui întortocheate şi şerpuite de apa Isarului, ajungeam în faţa muzeului militar, aşezat pe o colină, tunurile franceze luate la 1870 mi se păreau, în lumina soarelui, că străfulgerau scînteile revanşei.
În oraş, strigăte de război, în cafenele, oglinzi sparte, fiindcă la intrarea unui ofiţer, care nu şi-a găsit loc la o masă, patronul nu s-a grăbit să-l servească. Străinii erau suspectaţi

www.dacoromanica.ro

pe stradă ca şi în hoteluri, o atmosferă greoaie apăsa peste tot locul şi grozăvia războiului se întrezărea pretutindeni, cu nevroza premergătoare marilor nenorociri.
Am plecat cu Gusty la Berlin, crezînd că de acolo vom putea mai uşor să ne reîntoarcem în ţară. Aci clocotul era şi mai mare. M-am dus la legaţia noastră să iau informaţii. Mi s-a spus să plecăm numaidecît, căci mobilizarea se va proclama dintr-un moment într-altul şi ne va fi imposibil să mai răzbim.
Pe Unter den Linden oameni manifestează pentru război şi văd pe împărat urmat de Kronprinz venind de la Potsdam, îndreptîndu-se spre Palat, în faţa căruia tunuri franceze, ca şi cele de la München, expuse ca o provocare, slujesc ironiei celor care vor războiul.
Ne luăm cu greutate bilete pînă la Oderberg, la graniţa Austriei. În gară, ataşatul nostru militar îmi aduce un plic confidenţial şi mă roagă să-l aduc în ţară cum voi şti şi să-l predau şefului Marelui Stat Major. Cum ajungem în Ungaria, pe cei suspecţi îi percheziţionează. Plicul confidenţial îşi schimbă ascunzişurile şi scapă teafăr. Noi schimbăm vagoanele mai în fiecare staţie sau haltă. Ne dă jos dintr-un vagon de persoane şi ne urcă, după ceasuri de aşteptare, într-unul de vite. La Pesta, bietul Davidescu, fostul prim-sufleor al Naţionalului, care era şi el cu noi, sare pe geam, ameninţat de asfixie.
Pe scurt, facem de la Berlin pînă la Predeal 12 zile. Apariţia grănicerului român în gară ne umple sufletul de bucurie. La vederea lui uităm ce am suferit şi pornim, siguri pe noi, cu un tren care aştepta, să revedem Bucureştii, casele noastre şi teatrul, de care ni se făcuse dor.
O dată ajuns, mi-am luat şi greutatea de pe suflet : am dat plicul cu informaţii la Statul Major.

DE LA 1915 PÎNĂ ÎN PRIBEGIE

Din 1892, data intrării mele la Naţional, şi pînă în 1915, excluzînd pe Grigri Cantacuzino, care a stat la direcţie pînă în 1898, s-au schimbat nu mai puţini de nouă directori.
Fiecare guvern cu oamenii lui, din care ministrul de resort îşi alege protejatul după relaţiile care le are, sau după stă-

www.dacoromanica.ro

ruința ce depune ca să fie numit. În asemenea condiții nu se poate presupune totdeauna că se caută a se aduce teatrului vreun serviciu ; dimpotrivă, nu mai e nici o continuitate nici în conducerea artistică și literară a teatrului și nici nu se poate menține disciplina, atît de trebuitoare tuturor artiștilor, pentru ca să se poată realiza, cu adevărat, operă de artă, iar nu de mîntuială.

În 1915, Alexandru Mavrodi ia direcția generală, imprimînd conducerii sale o notă de energie, care potolește apucăturile pretențioșilor ; pune ordine în mecanismul repetițiilor, are curajul să desființeze sistemul biletelelor și al scrisorilor de recomandații — fie ele venite chiar de la miniștri —, montează repertoriul cu eleganță și gust, dă o mînă de ajutor artiștilor să-și îmbogățească garderoba, mărește lefurile dînd gratificații și renunță personal la toate tantiemele ce i s-ar fi cuvenit după lege, făcîndu-le dar fondului de pensii.

Repertoriul jucat sub direcția Mavrodi este un repertoriu variat, alcătuit deopotrivă din literaturile străine, ca și din cea originală.

Constantin Radovici obține mari succese, alături de Agepsina Macri, în *Samson* de Bernstein, în *Strada Sentier* de Pierre Decourcelle, în care se relevă de asemenea talentul covîrșitor al Tinei Barbu și al lui Storin, în *Amicul Teddy* de A. Rivoire, unde mai apar cu succes Belcot și Mihalescu, în *Străina* de Dumas-fiul în traducerea lui Haralamb Lecca, tot cu Tina Barbu și Storin, și alături de ei, joc pe Clarkson, un tip exotic, excelent subiect de studiu.

Maria Filotti obține un minunat succes în *Zaza* de Pierre Berton, alături de Aristide Demetriade ; eu joc pe Cascard, rol creat la Paris de Coquelin. *Uliul* de Francis de Croisset îmi dă de asemenea prilejul unei deosebite satisfacții în carieră, jucînd rolul americanului Drakson, alături de Maria Filotti, Elvira Popescu și Demetriade.

Piesa lui Zaharia Bîrsan, *Trandafirii roșii,* își găsește marele ei succes. Se mai joacă *Lacrimi luminoase* de Emil Nicolau, *Cu perdelele lăsate* de C. Rîuleț, *Sorana* de Brătescu-Voinești și A. de Herz, care interesează prin delicatețea inspirației și felul tratării.

Se sărbătorește împlinirea celor o sută de reprezentații ale *Scrisorii pierdute,* și Brătescu-Voinești, ca și profesorul Mihail

www.dacoromanica.ro

Dragomirescu, conferenţiază cu acest prilej asupra operei lui Caragiale.
Un autor original de mult talent prinde aripi sub direcţia Mavrodi : Mihail Sorbul, cu *Patima roşie,* al cărei succes îl determină şi marele talent al interpreţilor de seamă : Elvira Popescu şi Ion Brezeanu în Şbilţ.
Războiul bate la uşă. În timpul pribegiei la Iaşi s-au văzut adunaţi artişti din toate unghiurile ţării şi în toate genurile : dramatici, revuişti, cîntăreţi de operă, din formaţiuni oficiale sau particulare, toţi cu inima caldă şi mulţi cu stomacul gol. Alexandru Mavrodi i-a strîns pe toţi la Teatrul Naţional din Iaşi ; pe cei de la Teatrele Naţionale din Bucureşti şi Craiova i-a contopit cu cei de la Naţionalul din Iaşi, făcînd o singură trupă. Operei i-a înjghebat o nouă formaţie, care a alternat cu reprezentaţiile de dramă şi comedie ; opereta a avut şi ea reprezentaţiile ei ; Tănase a continuat să joace reviste, scrise cu talent şi simţ patriotic, iar Marioara Cinski, în mijlocul apatiei generale, cînta cu finețe : *Cărăruie, cărăruie, care duci la Bucureşti...*
Toată lumea artistică care-şi părăsise casele s-a văzut deodată organizată şi la adăpost, pe cît se putea, de marile nevoi care o copleşiseră. Alexandru Mavrodi a avut acest mare merit de a găsi, fără mijloace oficiale, mijlocul bunei întrebuinţări a artiştilor, pe care guvernul îi lăsase la voia întîmplării. Dacă n-ar fi decît atît şi încă directoratul lui înscrie o pagină frumoasă în trecutul teatrului nostru.

PE FRONT ŞI PRIN SPITALE

Alexandru Mavrodi intervine la Ministerul de Război şi obţine mobilizarea la teatru a artiştilor care se găseau pe front, arătînd că vor fi mai de folos aci, îndeplinind însărcinările ce li se vor da. Într-adevăr, în mai multe rînduri au fost trimise echipe în diferite puncte din spatele frontului şi cu repertorii potrivite au ridicat moralul trupelor în ceasurile de refacere. Alţii au cutreierat spitalele, ducînd un cuvînt de alinare celor care nu mai auziseră de multă vreme decît numai vaietele lor. S-au format echipe care au cutreierat Moldova dînd reprezentaţii în folosul Crucii Roşii.

www.dacoromanica.ro

Am făcut parte din aceste două din urmă. Nu voi uita însă niciodată vizitele din spitale. Ne duceam să recităm versuri eroice, care să îmbărbăteze sufletele şi minţile răniţilor sau să le citim din isprăvile camarazilor sau din acelea la care, dintre ei chiar, luaseră parte.
Dintre cele văzute şi trăite, cu adîncă strîngere de inimă însemnez una covîrşitoare de duioşie. La spitalul Sf. Spiridon, într-o sală mare, se anunţă vizita noastră. Era maestrul Nottara şi cu mine, însoţiţi de tînărul Nottara, care venise să le cînte din vioară. Un zgomot surd de cîrje care izbeau mozaicul coridoarelor şi un public de schilozi, de răniţi în convalescenţă umplea sala. Într-un colţ, zăcea un biet soldat, căruia i se făcuse o trepanaţie.
Ni se spune să începem. Nottara îşi înghiţea lacrimile, spunîndu-le frumos, cum ştie el să spună, versuri înălţătoare. E rîndul meu. Niciciînd nu mi-am impus mai mult ca atunci să fiu într-adevăr actor. Luptam cu întreaga mea fiinţă să nu-mi dau de gol emoţia, şi cînd s-a isprăvit, aplauzele lor, ciocănelile cîrjelor în semn de mulţumire izbeau drept în inimă şi ieşind din sală, de sub privirile care ne urmăreau, amîndoi cu lacrimile în ochi, ne întrebam dacă am mai fi în stare să reîncepem.
Înainte de plecare, vizităm prin odăi pe cîţiva cunoscuţi. Într-una din ele ne ducem să-l vedem pe Eugen Goga, fratele poetului. Zăcea în pat cu o mînă sfărîmată, întinsă şi bandajată pe o scîndură, avînd dureri pe care nu reuşea să le ascundă cu totul.
Maestrul George Enescu îşi plimba de asemenea vioara lui fermecată prin toate spitalele şi le cînta, ca să le meargă la inimă nenorociţilor care sufereau.
La teatru, reprezentaţiile îşi urmau mersul lor regulat şi publicul, flămînd de reculegere, urmărea spectacolele, uitîndu-şi din necazuri şi mai hrănindu-şi nădejdile.

Guvernul se schimbă şi bineînţeles şi direcţia teatrelor. Se montează şi se joacă *Messalina*, în care rolul titular e interpretat alternativ de Maria Filotti şi de Olimpia Bârsan. Se mai reiau, pentru mine, *Slutul*, *Cărăbuşii* şi *Sullivan*.
Directorul general pune în programul său un punct nou: participarea artiştilor în conducerea teatrului. Profesorul universitar Simion Mehedinţi aprobă, ca ministru de Instrucţie,

www.dacoromanica.ro

această inovație, care deschidea drumul la direcție artiștilor cu experiență. S-a avut în vedere faptul că dacă postul de director general, prin puterea obiceiului rămînînd un post politic, noul post de subdirector general să stabilească trăsătura de unire în continuitatea direcțiilor și în același timp să dea satisfacție corporației, care, firesc interesată în stabilirea directivelor, să-și poată spune cuvîntul ei în atîtea ocazii, cînd participarea unui om de teatru, care cunoaște și nevoile și dedesubturile meseriei, poate fi de un real folos.
Sorțul a căzut pe mine să ocup cel dintîi, dintre artiști, locul cel nou de subdirector general. Pe de o parte, banchet, manifestații de simpatie pentru o dreaptă revendicare a Societății dramatice, pe de alta, protestele unora, care dacă vedeau cu ochi buni înființarea acestei noi demnități, n-o puteau aproba decît atunci cînd fiecare din ei ar fi fost numit în ea. Și cum nu se putea să fie toți, fără îndoială că numirea mea nu putea decît să-i supere. Am înfruntat mînia lor și mi-am văzut de datorie și sînt recunoscător pentru atenția acordată artiștilor în general, prin pîrtia care le-o deschideam.
Se mai joacă *Regele Lear*, cu maestrul Nottara, și o piesă originală într-un act, *Cărarea* de Paul Prodan, în care Tantzi Cutava-Barozzi pune la contribuție bogatele ei resurse.
Am avut plăcuta însărcinare să fiu directorul de scenă al primei lucrări dramatice a prietenului Paul Prodan și *Cărarea* lui i-a croit un drum deschis pentru alte lucrări mai mari și mai complete.
Paul Gusty, omul de teatru cel mai indicat să dea directive și să conducă o instituție de însemnătatea Teatrului Național, în timpul păcii separate este numit director general. Aș putea zice mai curînd, silit să accepte postul. Dar Gusty n-a stat decît cîteva zile și trecerea lui pe la direcție a fost doar acordarea unui galon meritelor și priceperii celuia care, o jumătate de veac, și-a confundat existența-i proprie cu dezvoltarea și progresul artei dramatice românești. Nici temperamentul său, nici sprijinul ce i s-ar fi cuvenit din partea celor care au avut atîta de învățat de la el nu l-au ajutat ca să se hotărască să rămînă director.
Profesorul universitar Rădulescu-Motru este chemat să ia direcția generală a teatrelor. Vine la Iași, ia măsuri să se facă tablouri cu numele artiștilor care trebuiau să se înapoieze la

www.dacoromanica.ro

Bucureşti, şi Comandatura dă drumul tuturor să revină, afară de mine.
Relev cu o mare satisfacţie sufletească faptul că vrăjmaşii ţării acceptaseră să se înapoieze artiştii la căminele lor şi că dintre toţi artiştii eram singurul căruia nu-i îngăduiau să revină. Mi se spusese că ar mai fi un mijloc, acela de a mă adresa colonelului Brandenstein, şeful misiunii militare germane din Iaşi, şi cu aprobarea lui mi s-ar permite înapoierea. Nu m-am dus, fiindcă nu era în firea mea să fac asemenea demersuri, şi cu toată întristarea că soţia mea nu-şi putea, mai curînd, revedea părinţii şi nici eu să mă duc la mormîntul mamei, care se prăpădise în lipsa mea singură, cu cîteva flori depuse la căpătîi cu pietate de camarada mea Maria Giurgea, aşteptam veşti din Bucureşti, care să ne facă cunoscută plecarea nemţilor. În acest timp, în care inimile celor pribegi se topeau de dor, primeam cîte o scrisoare de la colegii şi prietenii ajunşi acasă.
Dintre scrisorile primite, relev încurajarea bărbătească a colegului Bulfinski : „Îmi închipui în ce situaţie eşti, şi nu mai puţin Doamna — căreia îmi iau permisiunea să-i dau un sfat : răbdare multă şi curaj". Dacă scrisorile acestea nu-mi vesteau putinţa revenirii la cămin, ele întreţineau însă în sufletul meu o mîndrie ascunsă. Aşa, Bulfinski îmi mai spunea : „Iubite nene Iancule, aş fi dorit din toată inima ca prima scrisoare ce ţi-o fac să fie cu veste bună, dar e cu totul din contra. Încep : tabloul teatrului se găseşte încă la «Politische Polizei»..."
Era firesc interesul care mi-l purta R. Bulfinski, fiindcă am văzut în altă parte cum recunoaşte cu eleganţă că am fost cel dintîi care i-am îndrumat primii paşi în carieră. În sfîrşit, cu încurajările prietenilor şi cu răbdarea îndărătnică, de care am dat adesea dovadă, stam pe loc.
O mare manifestaţie studenţească, la care participă mii de cetăţeni, mă aduce în curtea Legaţiei franceze şi sub imboldul celor dimprejur îmi răcoresc sufletul, aducînd — alături de ceilalţi — omagiul artiştilor noştri Franţei şi celorlalţi aliaţi.
În 1918, cînd căştile germane dispăruseră din Bucureşti, mă înapoiez, fără să cer voie nimănui, între zidurile locuinţei mele părăsite atîta vreme.

www.dacoromanica.ro

La un scurt interval, primesc din mîna marelui prieten al românilor, Robert de Flers, decretul şi însemnele de „Ofiţer al Academiei".

Teatrul Naţional, pe scena căruia peregrinaseră tot soiul de trupe nemţeşti, artiştii-societari fiind izgoniţi şi nevoiţi să joace la Comedia, sub destoinica conducere a lui Aristide Demetriade, îşi deschide, în fine, porţile cu *Viforul* — şi limba românească răsună din nou în templul culturii naţionale. Se mai joacă *Scrisoarea pierdută*, *Fîntîna Blanduziei*, *Amorul veghează*, *Azilul de noapte*, *Avarul*, *Talismanul* de Fulda, *Messalina*, *Noaptea furtunoasă*, *Cărarea*, *Jocul apelor* de Alfred Moşoiu, *Pui de cuc* de I. Peretz, jucată întîi la Iaşi, *Slutul* de Lopez, cu care reintru.

În decembrie 1918, vine la direcţie alt profesor universitar şi autor dramatic, I. Peretz.

Dintre piesele originale, sub acest directorat se joacă *Dezertorul* de M. Sorbul, *Învierea lui Ştefan* de N. Iorga, *Rozina* de Claudia Millian-Minulescu, *Femeie* de E. Nicolau, *Letopiseţi* de M. Sorbul, *În întuneric* de Beldiceanu, *Bujoreştii* de Caton Theodorian, *Cadrilul* de L. Rebreanu, *Fără reazem* de Igena Floru, succes deosebit pentru Agepsina Macri, Pella şi Valentineanu, *Mihai Viteazul* de N. Iorga, *Prăpastia*[1] de M. Sorbul, *Vlaicu* de A. Davila, *Răzvan şi Vidra*, *Domnul notar* de O. Goga ; joc în *Pleacă berzele* de I. Minulescu, care se reprezintă cu *Lulu Popescu*, un act de acelaşi autor.

Un mic detaliu : am fost confirmat director de scenă la Bucureşti, după ce fusesem numit mai întîi la Iaşi.

Se mai reprezintă *Bătrînul* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Sorana* de Brătescu-Voineşti şi A. de Herz, *Sonata umbrelor*, o interesantă fantezie de Dominic etc.

După cum se vede, repertoriul original, premiere şi reluări, alcătuieşte în bună parte programul de activitate al directoratului Peretz şi totuşi este viu atacat prin campanii bine susţinute prin presă. El însuşi autor original, obţine un meritat succes cu *Bimbaşa Sava*, o piesă evocatoare din trecutul vieţii bucureştene, şi cu *Mila Iacsici*.

Din repertoriul străin se reia *Secretarul general* de Bisson, în localizarea lui Gusty, în care joc rolul titular, *John Gabriel*

[1] În rolurile principale : Ana Luca, Ciprian şi cu mine.

www.dacoromanica.ro

Borkmann, cu Petre Sturdza, *Romanţioşii* de Rostand, *Liniştea casei* de Courteline, în excelenta traducere a lui I.A.Bassarabescu, *Casa de lut* de Fabre, pusă în scenă de mine [1], *Locandiera*, *Candida* de Shaw ; se reiau *Slutul*, *Oedip-Rege*, *Avarul* şi *Hamlet*.

La 29 decembrie 1919 joc pentru întîia oară *Tartuffe*. Cînd eram student, mi-aduc aminte că l-am văzut pe Febvre, de la Comedia Franceză, interpretînd pe Tartuffe cu o discreţie şi o măsură care mi-au rămas întipărite. Coquelin reliefa, de predilecţie, numai ridicolul personajului, scoţînd efecte mari, dar mult mai uşoare decît cele realizate de jocul cumpănit al lui De Féraudy sau al lui Silvain. De altminteri, analiza personajului de la Sainte-Beuve la Jules Janin, caracterizarea precisă care rezultă din critica lui Sarcey sau din judicioasele observaţii ale lui Gustave Laroumet înfăţişează pe Tartuffe ca „o enormă siluetă, a cărei apariţie rapidă şi calculată produce o impresie cu atît mai terifiantă, cu cît e mai înfăşurată în mister".

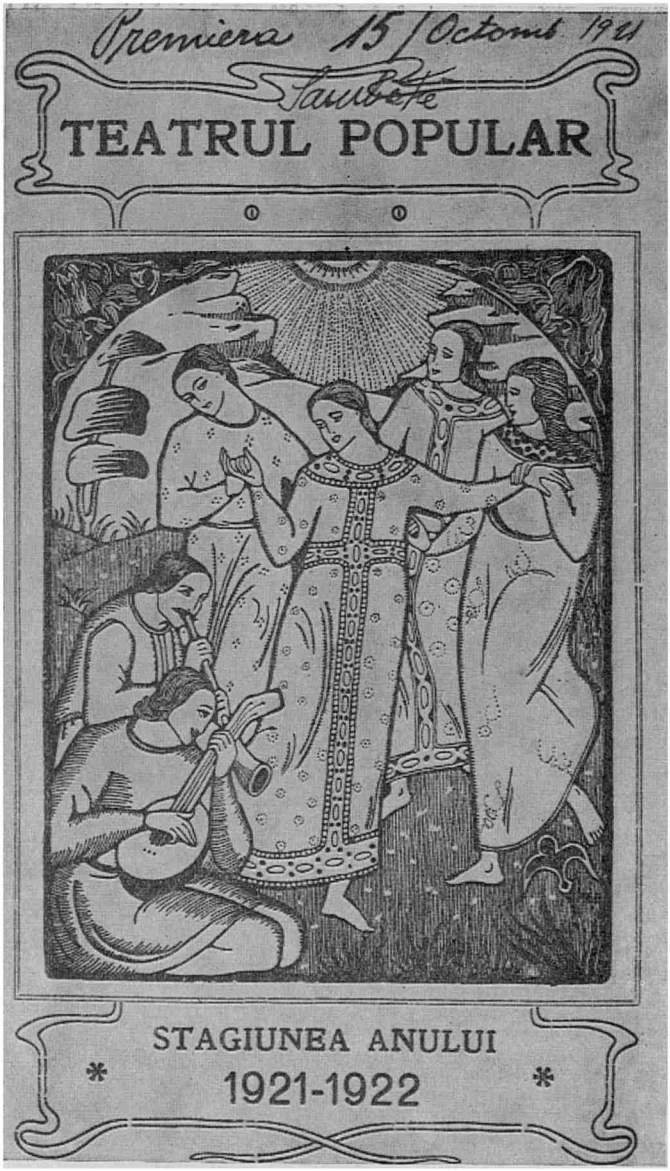
Dacă în piesa lui Molière se vorbeşte mult de Tartuffe, în schimb el vorbeşte cu mult mai puţin şi rar rol de protagonist să fie redus, cum e Tartuffe, la cele trei scene : două cu Elmira şi una cu Orgon.

Fantezia artistului în găsirea detaliilor, discreţia cu care trebuie redate feţele variate ale falsului credincios, care încearcă să fure cinstea bărbatului, virtutea Elmirei, averea lui Orgon, care batjocoreşte şi înşală pe toţi din juru-i ; mască, atitudine, debit onctuos, gest, care să suplinească intenţii ce nu se pot da pe faţă, umilit şi triumfător, pocăit şi abject, toate acestea alcătuiesc personajul interesant, care dă mult de lucru artistului ce se încumetă să joace un rol cerebral, ca Tartuffe. Iată de ce l-am jucat tîrziu şi numai după un studiu amănunţit, ca să pot realiza ceva care să-mi aparţină, nu o dublură la iuţeală, în dorinţa necugetată de a juca, fără nici o pregătire, un rol de răspundere. Şi-apoi, predilecţia pentru antipatici ar fi suferit dacă nu înscriam în galeria mea pe Tartuffe.

Au urmat *Noaptea regilor*, *Electra*, *Domnişoara Iulia* de Strindberg, în care se relevă Dida Solomon, un element tînăr cu calităţi alese.

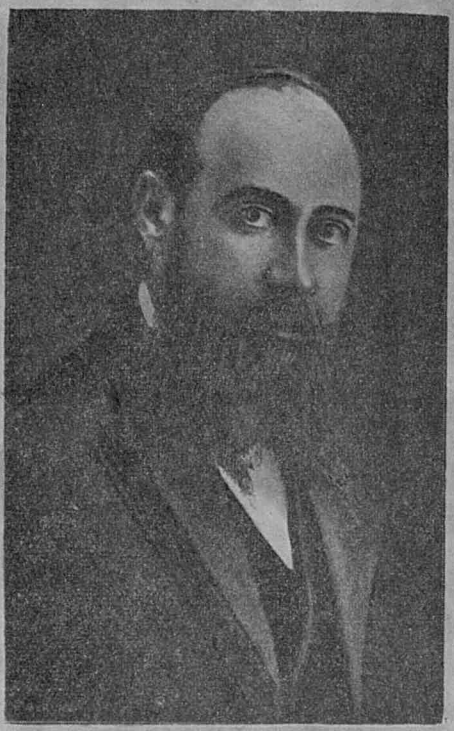
[1] În distribuţie : Constanţa Demetriade, B. Criveteanu, A. Leonescu, Ciprian şi cu mine.

www.dacoromanica.ro



Numărul 1 al Caietului-program al Teatrului Popular

www.dacoromanica.ro



D-l N. IORGA
Iniţiatorul şi preşedintele Societăţii „Teatrul Popular".

Liga Culturală, prin organul preşedintelui ei, D-l N. Iorga, aruncase mai de mult ideia înfiinţării unui teatru, care, pătrunzând în păturile cele mai adânci şi în colţurile cele mai îndepărtate ale ţării, să facă operă educativă şi culturală în acelaşi timp.

Ideia a fost îmbrăţişată de două mari bănci din Capitală: Banca Marmorosch, Blank & Co. şi Banca de Scont. Acestea, împreună cu Liga Culturală şi cu câţiva înţelegători ai vremurilor, au constituit, în Decembrie 1920, Societatea Anonimă *Teatrul Popular*, cu un capital iniţial de trei milioane, susceptibil de a fi mărit până la douăzeci şi cinci de milioane.

Scopul Societăţii este astfel definit în art. 4 din statute: *introducerea şi desvoltarea în popor a culturii şi gustului artistic naţional prin producţiuni teatrale şi muzicale.*

N. Iorga, iniţiatorul şi preşedintele Societăţii „Teatrul Popular"

www.dacoromanica.ro

Sub directoratul Peretz, Opera română își alternează reprezentațiile cu ale Societății dramatice timp de vreo patru luni. Petre Sturdza joacă, pentru retragerea lui de pe scena oficială, *Un faliment* de Björnson, cu un succes remarcabil, care-i asigură altele pe scenele particulare.

TEATRUL POPULAR

A luat ființă Teatrul Popular.
Era o veche dorință înființarea acestui teatru, care, pe lîngă piese din repertoriul străin, să dea o parte largă unui repertoriu original ales, cu tendințe moralizatoare, și să întrețină și sentimentul național, prin lucrări cu subiecte din istoria țării.
Nicolae Iorga îmi face cinstea să mă desemneze ca primul director al noului teatru, care se instalează în fostul Palais de Glace și căruia i se fac serioase amenajări atît în sală, cît și pe scenă, în vederea destinației ce i se da.
Am publicat într-o broșură în 1922 un raport asupra primei stagiuni 1921—1922, din care extrag următoarele :
„Fără instalații proprii pentru deschiderea unui teatru, fără decor, fără recuzite, fără trupă constituită și fără repertoriu, direcțiunea Teatrului Popular a avut să lupte cu greutăți multiple. După ce s-a amenajat sala, înmulțindu-se locurile pînă la peste 600, foaierele, sala de repetiții, după ce am înființat un atelier de pictură, toate decorurile scenei fiind executate la noi, un atelier de tîmplărie, pentru armarea decorurilor, pentru confecționarea mobilierului și accesoriilor de scenă, un serviciu de regizorat, în sfîrșit, după ce am transformat tabloul de electricitate al scenei, conform cerințelor unui teatru modern, care să poată corespunde diferitelor montări reclamate de repertoriul variat ce avea să se joace, am alcătuit o trupă tînără din elemente recrutate dintre absolvenții distinși ai Conservatorului de artă dramatică, la care am adăugat și artiștii liberi de alte angajamente, toți însă supravegheați și conduși în așa fel, încît să se poată realiza un ansamblu omogen."
Dar pentru că în artă e nevoie de modele, pe de o parte, iar pe de alta, pentru că trupa alcătuită era încă o trupă necunoscută și fiind nevoie de o garanție în plus, am adus în re-

www.dacoromanica.ro

prezentație pe cîte un fruntaș al Teatrului Național, care cu numele, cu autoritatea și cu sfaturile lui să fie folositor trupei și o atracție pentru public.
Conformîndu-ne scopului cultural urmărit de Teatrul Popular, am deschis stagiunea cu o piesă românească, iar celelalte șapte piese originale care i-au urmat s-au bucurat de o montare specială, avînd să mulțumim Direcțiunii Generale a Teatrelor, care ne-a dat — în dorința de a intensifica viața artistică și după intervenția mea — accesoriile de care teatrul nostru era cu desăvîrșire lipsit.
Din literaturile străine (franceză, germană, rusă și engleză) am căutat să facem cunoscute anume lucrări, care să și instruiască, dar să și distreze ; publicul fiind doritor de comedie, am ales un repertoriu uneori fără multe pretenții literare, dar totdeauna decent, cu montări alese, cu interpretări îngrijite și controlate.
De cînd se joacă teatru românesc, nu s-a pomenit ca o piesă să ajungă într-o singură stagiune la a 90-a reprezentație, cum a fost recordul ținut de teatrul nostru cu comedia *Extemporalul* de Sturm, localizată atît de fericit de Paul Gusty, cu subiect din lumea școlară și jucată în străinătate pe scene de seamă.
Teatrul Popular mai are meritul de a fi dat la iveală talente tinere de valoare, pînă acum necunoscute, și care s-au relevat în așa fel, încît au fost reprezentații de încercare, fără ajutorul artiștilor din afară, ci numai cu elementele permanente ale teatrului, care au dovedit cum și cît se muncește.
Pentru a doua stagiune, pe lîngă clasicii noștri și piesele originale românești, repertoriul cuprinde lucrări de Goldoni, Brieux, Maeterlinck, Gogol etc.
S-au jucat circa 200 de spectacole de seară și vreo 70 de ziuă.
Tinerimea universitară a fost admisă aproape la toate reprezentațiile, cam cîte 30 de studenți pe seară, ceea ce înseamnă că au frecventat teatrul nostru în mod gratuit, într-o singură stagiune, mai bine de șase mii de studenți de la toate facultățile.
În matineuri și la repetițiile generale au participat, pe rînd, toate liceele de băieți și fete din Capitală, elevii Conservatorului de artă dramatică, și la matineurile de joi — o parte din școlile primare.

www.dacoromanica.ro

Dar Direcţiunea Teatrului Popular a mai alcătuit şi echipe care s-au dus de au dat concursul lor gratuit la Breaza ; la Tg. Jiu cu prilejul sărbătoririi lui Tudor Vladimirescu şi a Eroinei de la Jiu ; în Capitală, în cartierul Grant, la şezătorile artistice organizate la Regie, la Fabrica de chibrituri, unde s-au organizat festivaluri pentru lucrători, la şezătorile studenţeşti ; la Societatea funcţionarilor publici, la Societatea macedo-română, toate în mod gratuit.

În vederea cheltuielilor teatrului, printr-o sforţare, am prelungit stagiunea pînă la 1 iunie şi am împărţit trupa în două, trimiţînd o echipă să joace în toată ţara şi, după rapoartele zilnice primite, se obţin succese materiale şi morale apreciabile ; iar cealaltă parte a trupei a continuat reprezentaţiile în Capitală, cu tot timpul înaintat.

În prima stagiune s-au dat 20 de premiere, dintre care 8 originale. S-au îndesit reprezentaţiile în a doua stagiune, pe lîngă reprezentaţiile de seară dîndu-se trei matineuri pe săptămînă : joia, sîmbăta şi duminica.

S-au relevat, dintre şcolarii mei şi dintre artiştii tineri pe care i-am angajat : Elena Zamora, care azi joacă la Paris cu succes ; Lazăr Semo, care a fost o revelaţie în *Gringoire*, ca şi în alte piese din repertoriu ; Finţi, minunat în *Domn pribeag* a profesorului N. Iorga ; Talianu, cu distinse calităţi în repertoriul modern, Savu Lăzărescu, Vauvrina ca şi atîţia alţii, care au folosit sfaturile mele şi au numărat izbînzi cît timp i-am condus cu grija de a da fiecăruia ce i se potriveşte.

Dar o adevărată revelaţie a fost eleva mea Ecaterina Niţulescu-Şahighian, tînără artistă a Teatrului Naţional împrumutată Popularului, unde a ţinut cu pricepere şi talent rolurile principale de dramă.

Din împrejurări care nu-mi mai permiteau să conduc mai departe Teatrul Popular, la 25 mai 1923 mi-am înaintat demisia din postul de director.

DE LA 1920 LA 1923

În 1920 începe direcţia Victor Eftimiu, care stabileşte un repertoriu în care piesele originale ocupă o bună parte. Voi cita : *Moartea Cleopatrei* de prof. Paşcanu, *Nevestele d-lui*

www.dacoromanica.ro

Pleşu de Caton Theodorian, *Tudor Vladimirescu* de N. Iorga, *Inelul* de Ticu Arhip, *Moartea lui Dante* şi *Molière se răzbună* de N. Iorga, *Suflete tari* de Camil Petrescu, un puternic talent de autor dramatic.

Se mai montează *Glauco*, *Puterea întunericului*, *Rața sălbatică*, în care joc pe Dr. Reling, *Ruy Blas*, *Oedip-rege*, *Scampolo* de Nicodémi, *Casa de lut*, *Taifun*, în care-mi reiau pe Beinsky, literatul ratat, *Electra* de Hofmannsthal şi altele. Victor Eftimiu îmbogăţeşte Naţionalul cu o serie de tablouri executate de pictori cunoscuţi şi reprezentînd artiştii noştri de seamă în creaţiile lor, precum şi o serie de busturi de-ale autorilor dramatici, aşezate în peristilul şi în foaierele teatrului. Sînt numit inspectorul Conservatoarelor de stat şi particulare din ţară, şi anume al secţiilor de artă dramatică.

În 1922 începe al doilea directorat al lui Alexandru Mavrodi şi sînt numit subdirector general.

Se consfinţea o revendicare dorită de multă vreme de breaslă, care oferă un banchet de vreo 120 de tacîmuri şi unde, la discursuri înflăcărate şi la ditirambe răspund, fiindcă era vorba de mîncare, că am ajuns în capul bucatelor ca să le satisfac dorinţa de a vedea un actor în fruntea lor, rămînînd ca mai tîrziu, cînd altul îmi va lua locul, să-şi arate nemulţumirile, tot aşa cum se va întîmpla cu cel nou.

Familia irascibilă a actorilor e aceeaşi pretutindeni şi e de prisos să mai insist...

Noua direcţie Mavrodi se distinge printr-un mare succes cu *Visul unei nopţi de vară*, montată mai frumos şi mai cu îngrijire decît chiar la Odéon, şi piesa face o nesfîrşită serie, tot aşa ca şi *Nunta lui Figaro*, în decoruri şi costume noi. Se mai fac decoruri şi costume pentru *Macbeth*, în care Storin şi cu Ciprian joacă, în interpretări diferite şi cu succes, rolul titular. Dintre piesele originale izbîndeşte *Ciuta* lui Victor Ion Popa, *Plicul* lui L. Rebreanu, *Stăpîna* lui Caton Theodorian ; şi *Doamna lui Ieremia* de N. Iorga interesează, prin felul tratării subiectului, ca şi prin desfăşurarea acţiunii.

Puterea întunericului, cu Storin în rolul principal, şi cu o montare deosebită face o lungă serie. Un spectacol interesant îl constituie *Hedda Gabler* [1] cu Maria Filotti, cu Demetriade şi cu mine în asesorul Brack, pusă în scenă de Paul Gusty.

[1] *Timpul*, 24 martie 1923 : „În fruntea interpreţilor a fost chipul precis, calm, firesc, autentic, înfăţişat de d-l Livescu, care a jucat pe Asesorul

www.dacoromanica.ro

Alexandru Mavrodi urmează felul lui de a fi : nu ia nici un ban, nici leafă, nici diurne, nici jetoane de la consilii. Cred că nu conta pe recunoştinţa cuiva şi, edificat de rezultatele obţinute, pleacă de la direcţie, lăsînd altora să recolteze simpatiile trainice ale Societăţii dramatice.

DIRECŢIA DE SCENĂ

Una din cele multe care asigură progresul şi reuşita teatrului este direcţia de scenă. A fi director de scenă însemnează a fi profesor, cu o cultură specială, şi de literatură şi de artă, în genere, nu numai de artă dramatică. Un simţ artistic înnăscut, o vedere critică obiectivă, un rafinament specific omului de teatru, chiar erudiţie în studierea atmosferei unei lucrări, a felului cum trebuie redată, a exteriorizării sentimentelor, a coordonării caracterelor, oricît de deosebite, într-un ansamblu omogen, cu un ritm bine definit şi într-un cadru potrivit desfăşurării acţiunii.

Directorul de scenă e un mentor, care pune în valoare bunele dispoziţii şi talentul interpretului. Luciul, strălucirea interpretării o dă sfatul, observaţia judicioasă, controlul, autoritatea, încrederea care le inspiră o personalitate de valoarea lui Paul Gusty. Iată directorul de scenă, factorul determinant al atîtor izbînzi artistice în decursul epocii din ultimii treizeci de ani de teatru. Cînd desenează el un caracter, asişti la o dizertaţie savantă, la o analiză psihică amănunţită pînă la meticulozitate. Arată cu precizie, cu lux de argumente, combină efectele, le născoceşte — fără să falsifice intenţiile autorului —, lasă să s-aştearnă tristeţea Rosmersholm-ului sau deschide ferestrele să dogorească soarele Atenei, după nevoie.

Nu ştim să preţuim, îndeajuns, ce avem.

Pe mulţi directori care s-au perindat pe la direcţia generală, toţi bine intenţionaţi, îi bagă în cofă ştiinţa lui Gusty şi fără el, nici unul din ei n-ar fi avut cu ce se lăuda. Fără el şi maestrul Nottara, dascăl între dascăli, n-am fi avut revoluţia

Brack cu o înţelegere şi cu o forţă de cuprindere impresionante. D. Livescu a dat o imagine de firesc, de profunzime şi de adevăr ibsenian, care rămîne printre cele mai bune ale teatrului nostru." (Vezi şi *Viitorul, Universul, Rampa* etc.)

www.dacoromanica.ro

în arta scenică, care s-a produs înmormîntînd vechile clişee şi tradiţiile căzute în desuetudine.
Sinteza decorului cu chemarea de a nu ucide textul a fost cunoscută şi aplicată de Gusty de multă vreme, fără însă a renunţa la clasicul etern, pe care nu-l poate desfiinţa acrobaţia cubismului sau futurismului în decor sau deghizament, în costum sau accesorii. A păstrat poezia care întreţine, nu desfiinţează, nici imaginaţia, nici proporţiile reclamate de scenă.
Ce păcat că nici Gusty, nici Nottara n-au avut temperamentul necesar să pună piciorul în prag ori de cîte ori tentativele ignoranţilor ameninţau mersul ascendent al teatrului nostru ! Blajini şi docili, cu o seninătate care nu ofensează au executat ordine în aşa fel, încît să acopere întotdeauna, dintr-o delicată pornire, insuficienţa suficienţilor.
La şcoala lui Gusty s-a format Vasile Enescu, şi i-a fost cu atît mai uşor maestrului, cu cît avea de-a face cu un om cult, sîrguitor, cu fantezie şi cu un bun-simţ artistic, care i-au asigurat putinţa unor realizări demne de prima noastră scenă. Cu alţii n-am mai lucrat şi de aceea, deocamdată, am vorbit numai de ei.

INIŢIATIVA PARTICULARĂ

Alexandru Davila, la 12 septembrie 1909, deschide primul teatru serios, fără subvenţii şi regulamente, la Teatrul Liric, cu *Începem* de Caragiale şi *Stane de piatră* de Sudermann, în care Ion Manolescu, jucînd rolul lui Biegler, vesteşte apariţia unui mare actor pentru mai tîrziu. Îşi compune trupa din elemente alese de la Naţional, ca Marioara Voiculescu, Storin ; Bulfinski şi Morţun aduşi de la Iaşi ; Niculescu-Buzău, Olga Culitza, regizor V. Enescu, şi C. Stăncescu, secretarul Companiei. Vara joacă la grădina Ambasador şi fac turnee reuşite în provincie.
A doua stagiune (1910—1911), cu acelaşi personal, joacă la teatrul Modern. Piesa care are mai mult succes este *Fecioara rătăcită*, cu Voiculeasca, Giurgea şi Ana Luca, iar Tony Bulandra în Armorg. Urmează *Maman Colibri*, cu Lucia Sturdza-Bulandra, *Salomeea*, cu Voiculeasca, *Gringoire*, cu Ion

www.dacoromanica.ro

Manolescu, trei actori mari în trei succese de seamă. Vara joacă la cazinoul din Constanţa.
A treia stagiune se joacă tot la Modern (1911—1912). Din trupă se desprind Tony Bulandra, Lucia Sturdza-Bulandra şi Ion Manolescu, care revin la Naţional. În schimb se angajează Const. Radovici, care deschide stagiunea cu *Samson*, obţinînd un succes remarcabil, căruia îi urmează *Scandalul*, cu Radovici, Storin şi Voiculeasca.
În acelaşi an se deschide Comedia, inaugurată de Le Bargy. Conducerea artistică o ia Ion Manolescu şi artistul care se pune în evidenţă este regretatul Achil Popescu.
În 1912—1913 Marioara Voiculescu îşi formează compania, cu Tina Barbu, plecată de la Naţional, cu I. Manolescu şi Storin. S-a deschis stagiunea cu *Seara cea de pomină* de Kampf, care obţine un succes îndoielnic. S-au mai jucat *Fedora* şi *Maître de forges*, cu cei trei fruntaşi: Voiculeasca, Storin şi I. Manolescu.
Venind campania din Bulgaria, Marioara Voiculescu reziliază contractele, şi artiştii, fără leafă, se grupează unii la Comedia, unde o înjghebare, cu Achil Popescu în frunte, îşi deschide stagiunea cu *Cafeneaua cea mică*, un succes răsunător pentru Achil Popescu.
În 1913—1914, la Teatrul Modern, Marioara Voiculescu îşi reface trupa cu C. Radovici şi deschide stagiunea cu *Capcana* de Kistemaeckers. Se relevă un tînăr de mare talent, Niţulescu, mort prea de timpuriu.
În 1914—1915, la compania Voiculescu se asociază soţii Bulandra, la teatrul Modern, şi joacă *Bărbatul ideal* de Oscar Wilde, la deschidere, cînd debutează şi Tantzi Cutava-Barozzi. Din trupă face parte şi Manolescu. Mai debutează Aura Almăjan-Buzescu, dovedind un talent deosebit, care nu s-a dezmînţit mai tîrziu. Joacă şi Marioara Voiculescu, în *Dama cu camelii*.
În 1915—1916, Comedia trece sub direcţiunea Bulandra, Marioara Voiculescu rămînînd angajată. Marioara Ventura este angajată pentru o serie de reprezentaţii şi Aura Buzescu se afirmă din ce în ce ca o artistă de viitor. Ion Manolescu creează *Poliche* şi *Strigoii*. În toate aceste formaţii figurau Stăncescu, Chamel, Economu, P. Bulandra şi C. Toneanu.
După război, în 1918—1919, se reface Compania Bulandra, cu Manolescu, Storin, Mihalescu. Din trupă mai fac

www.dacoromanica.ro

parte Aura Almăjan-Buzescu, I. Constantiniu, Stăncescu şi Chamel.
În 1919—1920 se înfiinţează Compania Excelsior şi asociaţia numără pe Elvira Popescu, Manolescu, Storin, Mihalescu şi pe Maria Filotti ca primă angajată. De atunci asistăm la reprezentaţiile alese şi îngrijite ale Teatrului Mic, cu Elvira Popescu şi Mihalescu.
S-au jucat : *În gheară* de Bernstein, *Ginerele d-lui Prefect* şi *Neofitul*, în care obţine un succes deosebit C. Stăncescu, *Nuşa*, cu Maria Filotti etc.
La Compania Bulandra, în acelaşi an, este angajat Petre Sturdza.
Soţii Bulandra îşi asociază pe Manolescu, Storin şi Maximilian, trei actori de valoare necontestată.
Din această înşiruire succintă reiese cît folos a adus încercarea temerară a lui Alexandru Davila de a deschide drum iniţiativei particulare care, neîngrădită de tradiţii, aduce o apreciabilă contribuţie artei româneşti, după cum artiştii de valoare personală îşi găsesc cîmp de activitate oriunde.

O „GLUMĂ" SINISTRĂ

În noiembrie 1923 se pune la cale o glumă sinistră sau „o afacere" cu adevărat urîtă, pe care „au voit s-o facă unii şi fără exagerare, cea mai formidabilă înscenare pe care au înregistrat-o analele noastre judiciare. Pentru satisfacerea unor meschine interese politice, de grupuleţ, de camarilă, s-au creat vinovăţii fictive"... Iată cum e caracterizată această glumă sinistră, care a fost procesul meu, de către „Biblioteca marilor procese", şi la care trimit să se lămurească oricine vrea să afle adevărul întreg, care a ieşit triumfător din păienjenişul ţesut din ură şi din calomnie.
Pe cîtă vreme o anchetă administrativă îşi începuse lucrările la Bucureşti, eu îmi urmam, însoţit de o echipă artistică, conferinţele mele la sate, începînd de la Lipova din Banat şi pînă la Şiria în Crişana, în faţa a mii de ţărani, care asistau gratuit la aceste manifestări, sărbătorindu-mă cu coruri şi cuvîntări entuziaste, iar fruntaşii satelor trimiţînd Ministe-

www.dacoromanica.ro

rului şi direcţiunii generale a teatrelor telegrame de mulţumire pentru momentele de înălţare sufletească trăite.
Se sesizase justiţia pe chestia unor nereguli săvîrşite de slujbaşii inferiori ai Teatrului Naţional. De mine nu s-atingea calomnia decît prin culise, pe piaţa teatrului sau la cafenea. Se urmărea crearea unei atmosfere din care să se recolteze prezumţii pentru lesne-crezători şi să mă intimideze, doar voi face vreo declaraţie care ar putea atinge pe alţii, contra cărora cei interesaţi nu puteau să aibă făţiş francheţa gestului.
După sfîrşitul anchetei, care nu-mi găseşte nici o vină, ba găseşte altora, care n-au fost urmăriţi, însuşi ministrul Artelor îmi trimite o adresă oficială, prin care mi se fac elogii pentru felul cum au decurs şezătorile culturale de sub conducerea mea.
Iată, în scurt, geneza acestui proces, pe care s-au grefat apoi tot felul de învinuiri, care dacă, pentru un moment, n-au fost tragice, rămîn totuşi învăluite în cel mai scîrbos ridicol. O ladă de gunoi, nişte scaune de un „lux orbitor", repararea unor uluci de brad şi confecţionarea unei frigări — toate, ziceau ei, în atelierele, din materialul şi cu lucrătorii teatrului — au constituit... capetele de acuzare ! Zeci de martori, directori generali, artişti, şefi de ateliere şi lucrători, martori ai acuzării, declară în faţa tribunalului că era un uz constant, cu aprobarea tuturor direcţiilor, să se lucreze, în ore libere, pentru artişti, ca şi pentru funcţionarii teatrului. Ceva mai mult : înfăţişez chiar facturi emanate de la ei, prin care se constată că dacă nu am reuşit să rup tradiţia, totuşi am plătit costul lor — cel puţin tot atît cît au plătit şi ceilalţi.
Cînd se face atîta zgomot, se nasc apetituri şi se ivesc şi javrele, da, jăvruţele care latră pe la colţuri, încercînd să-şi înfigă colţii în pantalonii drumeţului.
Iată însă că socoteala de acasă nu se potriveşte cu cea de la tribunal. Dragul meu coleg Ion Brezeanu, cu umorul care nu-l părăseşte niciodată, spunea judecătorilor, între alte declaraţii, care au făcut senzaţie : „Ăsta e procesul Dreyfus, domnilor !". Procurorul general are cuvîntul, să susţină acuzarea. În uimirea tuturor, spune : „Acest proces este un haos !" Analizează apoi capetele de învinuire ce mi se aduc şi se întreabă : unde sînt dovezile ? Unde-i partea civilă ? Şi

www.dacoromanica.ro

el, reprezentantul Ministerului Public, declară, după o oră de documentări, că nu poate susține apelul parchetului, pe care totuși el însuși îl reprezintă.

Primirea afectuoasă din ziua de 1 octombrie 1925, cînd mi-am reînceput cursurile, manifestațiile zgomotoase ale publicului, care mi s-au făcut, toate, dar toate mi-au dat satisfacții legitime. Sînt împrejurări în viață cînd trebuie să lupți cu unul sau cu altul ; răspunzi, adesea cu violență, cînd ești atacat. Dar cînd laşitatea şi infamia, nu mai au caracterul şi proporțiile mizeriilor zilnice, pe care orice om le întîlnește, mai mult sau mai puțin, în viață, cînd ele își însușesc toate cele nepermise unei concepții normale şi urmăresc nu moartea, căci ar fi prea puțin, ci scoaterea unui om din cetate, te simți cum te înalți d-asupra mișeliei şi e inutil să te mai răzbuni, căci numai privindu-i îi simți cum se prăbușesc în mocirla sufletului lor... Şi poate de aceea poți să consideri totul... o „glumă".

Iar cartea de față poate nici n-o scriam, dacă nu m-aş fi gîndit să las fiicei mele Anca un document al muncii fără preget a tatălui său şi un vestigiu de mîndrie, că a ştiut să lupte cu cinste şi să învingă cu hotărîre.

www.dacoromanica.ro

DIN LUMEA TEATRELOR

www.dacoromanica.ro

DIN TAINELE SCENEI [1]

Însemnează să trăim cu sufletul atunci cînd ne preocupăm nu numai de obligaţiunile obişnuite ale vieţii, ci şi de seninul artei, care înalţă societatea chiar atunci cînd e gata să cadă, cum ar zice Taine.
Şi în lumea noastră se trăieşte aşa de puţin cu sufletul.
Dar ce se petrece oare în acea parte ascunsă, tainică a fiinţei noastre, unde se elaborează personalitatea şi de unde iese artistul? Care-i analiza aşa de subtilă care să pătrundă toate tainele scenei, unde fierb atîtea suflete?
Fără îndoială că şi ceea ce voi face eu în această conferinţă nu va fi decît o comunicare de taine, iar nu o desfăşurare de destăinuiri, căci arta are capriciul de a le ţine bine încuiate tainele ei şi tot ce am putea face ar fi să ne trudim a le ghici pe unele din ele.
De la 1830, de cînd cîţiva bărbaţi cu carte şi cu ideal, întemeind în Moldova Societatea Filarmonică, pun temeliile teatrului românesc în ţară, pentru propăşirea căruia se întrunesc într-un interval de timp foarte scurt îndemnurile generoase ale unor oameni ca Asachi, Alecsandri, Millo, Eliade, Aristia, Sion şi alţii, şi pînă astăzi, aproape şaizeci de ani, e într-adevăr o taină cum teatrul românesc s-a putut menţine şi cum a putut merge înainte fără să fi avut vreun sprijin puternic şi statornic din partea statului, care să-i înlesnească acestei şcoli evoluarea mai uşoară impusă de artă, în mersul ei neoprit.
Ei bine, persistenţa acestei instituţii încetează de a mai fi o taină îndată ce publicul se convinge că, în mijlocul scepticismului ce a covîrşit chiar o parte din tinerime, s-au găsit oameni care să ducă pe grumajii lor, înconjuraţi de apatia generală, scena românească către idealul impus de artă: frumosul, bunul şi adevărul. Şi aceşti colibri, aceste păsări cereşti pe orizontul literaturii noastre dramatice, literatură batjocorită şi dispreţuită de cea mai mare parte din publicul românesc, au fost actorii noştri bătrîni, care, asemănaţi rapsozilor din alte vremuri, au cîntat şi au încîntat...

[1] Conferinţă publică rostită la Teatrul Naţional din Craiova, la 17 aprilie 1898.

www.dacoromanica.ro

Dar vom mai vorbi de teatrul românesc în special ; să ne ocupăm puţin de teatru în genere — el este unul şi acelaşi, nedespărţit pentru toată lumea, după cum toate sentimentele izvorăsc din aceeaşi ţară : inima.

De cîte ori nu v-aţi întrebat, ieşind seara de la cîte un spectacol, înduioşaţi sau înveseliţi de jocul actorilor, ce trebuie să se petreacă în capul, în sufletul acestor fiinţe menite să-şi asimileze simţirile altora, virtuţi şi vicii, ca să le poată caracteriza în aşa fel, încît jocul lor să dea impresiunea realităţii, ca, prin urmare, publicul să resimtă senzaţiile ei ?

Cei mai buni comedieni însă nu sînt pe scenă, ci în viaţa reală. Cu toţii tăinuim sau manifestăm simţirile noastre : uneori ne arătăm mişcaţi, alteori liniştiţi, ba cîteodată ne schimbăm nu numai figura, după împrejurare, dar chiar şi felul nostru de a cugeta. Cine se poate lăuda că e în orice ocazie cu desăvîrşire natural, cu desăvîrşire sincer ? „Faivoclocurile", după care se înnebunesc cucoanele noastre, ar putea să ne procure sumedenii de exemple. Cum vi se pare politeţea egală şi măsurată a gazdei cu toţi invitaţii săi, unii veniţi din interes, alţii din pierdere de vreme, cei mai mulţi ca să găsească materie mai bogată pentru clevetit casa, masa, şi adeseori femeile sau fetele acelora care joacă toată viaţa lor comedia sentimentului numai şi numai pentru a-şi falsifica sufletul şi judecata după anume reguli stupide şi ridicole ?

Artistul, potrivit cu temperamentul său, intră în pielea personajelor ce joacă, şi numai atunci reuşeşte cînd nu pune frîu avîntului, ce i-l dă talentul.

Nu-i aşa că aceste taine ale scenei, care preocupă psihologii de seamă, sînt mai uşor de rezolvat decît apucăturile neînţelese ale multora din societatea noastră de toate zilele ? De altminteri nu e nou decît talentul, care îmbracă în haine variate aceleaşi concepţii bătrîne ca şi lumea !

Cea mai de preţ taină a scenei este tocmai moneda personală — o, nu monedă de aur sau argint, lipsită de viaţă şi de conştiinţă, mijlocul criminalilor de a escalada porţile temniţei, motivul urii şi al preocupărilor materialiste ale oamenilor cinstiţi, nu moneda sunătoare, ci acea alcătuire minunată din scînteieri de stele şi din azur — care a întreţinut visul frumos născut de minte şi încălzit de inimă, puterea care oţeleşte inimile soldaţilor cînd luptă pentru ţară, îmboldirea sublimă,

www.dacoromanica.ro

care face pe apostolii artei să-şi caute de altarul lor, fără să le treacă prin minte, cum se întîmplă adeseori multora dintre oamenii noştri politici, să se închine de la un altar la altul, atunci cînd cel dintîi a produs prea puţin.
Ei bine, nici asta nu mai e o taină : scena trăieşte prin entuziasm ! Aceasta e hrana adevăraţilor artişti, şi cu oarecare mîndrie aş putea să v-o spun că dacă artiştii români au fost săraci în parale, apoi au fost totdeauna bogaţi în entuziasm !
După cum cămătarul aleargă să-şi cîştige o dobîndă mai mare capitalului său, artistul, drept capital, îşi pune la dispoziţia publicului mintea şi sufletul lui întreg, iar dobînda acestui capital neasemănat, care vine să-l îndoiască prin încrederea în munca lui, este satisfacţia ce i-o daţi răspîndind deasupra capetelor, şi a celor albi, şi a celor negri la păr, dar toţi cu sufletul scăldat în acea culoare roză a idealului comun, acel praf adamantin al aplauzelor într-un moment de succes ! Este strîngerea de mînă a unui spectator după o creaţie reuşită, strîngere de mînă care dă artistului, oricît de bătrîn ar fi, puterea de a se încumeta să muncească şi de aci înainte şi să lucreze cu inima nevătămată prin mijlocul nevoilor, care îi îmbătrînesc nu numai corpul.
Egoism sublim e dorul artistului de a reuşi opera lui şi nu se poate fericire mai altruistă ca aceea care o resimte el atunci cînd se convinge că a înduioşat o lume sau că a înveselit-o şi i-a îmbogăţit viaţa tocmai fiindcă i-a dat senzaţii şi multe şi noi !
Serii de tineri, cu studii făcute şi cu perspective mai productive şi mai de vază dacă ar fi îmbrăţişat alte cariere, s-au devotat scenei, închinîndu-i taina amorului lor neînţeles de mulţi, taina profundă care i-a încătuşat de această nouă Veneră.
Omorîţi entuziasmul şi veţi omorî artistul... Şi dintre cele două perspective oferite de actuala alcătuire a societăţii, prefer perspectivei de a trăi uşor şi bine în concubinaj cu cucoana politică, prefer, zic, perspectiva sărăcăcioasă a artei, care urmăreşte, între altele, tocmai cioplirea caracterelor, căci dacă inteligenţele specifice nu lipsesc, apoi sînt convins că o recunoaştem cu toţii că e o mare sărăcie de caractere. Dispreţul arătat de mulţi scenei este tocmai un titlu mai mult la gloria ei. Arta are mijloacele ei de a convinge, de a

www.dacoromanica.ro

persuada, şi prin mijlocul insinuant al distracţiunii scena ne încălzeşte şi ne învaţă multe.
Dacă la romani teatrul era foarte puţin dezvoltat şi încărcat de imitaţii ale literaturii greceşti, tragedia a reuşit să devină la greci naţională şi patriotică. Ea a insuflat în Franţa avînturi mari de patriotism, şi vizitatorii Comediei Franceze şi ai Odéonului — teatre subvenţionate de guvern pentru a se juca în ele de preferinţă clasicul şi producerile literare moderne de valoare — au învăţat istoria pe dinafară numai ascultînd reprezentaţiile strălucite ale acestor teatre. Mai mult decît atît, în timpul celor trei tragici mari : Sofocle, Eschyl şi Euripide, înţelegîndu-se din ce în ce mai bine menirea scenei, această instituţie a fost considerată politică şi moralizatoare.
În starea de blazare în care ne găsim, în mijlocul scepticismului covîrşitor ajuns la modă, lucrările dramatice originale cu subiecte din istorie par a nu încălzi tocmai publicul nostru, doritor de operete şi de varietăţi...
Cu toate acestea, de curînd, tot o piesă cu subiect din istoria ţării, *Curcanii* lui Ventura, a dovedit încă o putere tainică a scenei, datorită căreia, actori şi public, într-un elan de expansiune, au strigat : ura ! cu voci întrunite, atunci cînd independenţa ţării a fost trîmbiţată pe scenă.
Pe o mică scenă în casa primarului din Strassburg, în 1792, ofiţerul Rouget de Lisle cîntă *Imnul armatei de la Rin,* devenit mai tîrziu *Marseilleza* — tot aşa după cum în 1848 Andrei Mureşeanu a dăruit românilor pe *Deşteaptă-te române,* dovada conştiinţei noastre de popor liber în trecut şi chezăşia izbînzii, rîvnite de drepte aspiraţii pentru viitor !
Poema epică a pus baza lucrărilor patriotice pe scenă şi reluarea lor din cînd în cînd va pune în lumină o nouă taină a scenei : insuflarea respectului de noi înşine ca popor.
Am văzut în treacăt, dintr-o expunere sumară, influenţa scenei asupra publicului. Să ne ocupăm puţin şi de influenţa ei asupra actorului în momentul cînd joacă.
Veniţi la teatru ; vedeţi pe scenă un bărbat certîndu-se cu femeia lui. Vă simţiţi zbuciumaţi de izbucnirile acestei mînii. În acest moment uiţi că eşti la teatru ; asişti la o dramă a vieţii reale. Ceea ce aveţi înainte nu sînt doi actori care joacă un rol, sînt două fiinţe asupra cărora trece suflarea furtunoasă a pasiunii. Ar fi să le aduceţi o insultă presupu-

www.dacoromanica.ro

D-l N. Iorga este președintele Consiliului de Administrație al Societății, D-l Eugen Melik este directorul ei general, iar D-l I. Livescu este directorul teatrului.

Până la construirea unui local propriu, Societatea a închiriat singura sală de spectacol disponibilă în București, în imobilul din Bulevardul Elisabeta 17.

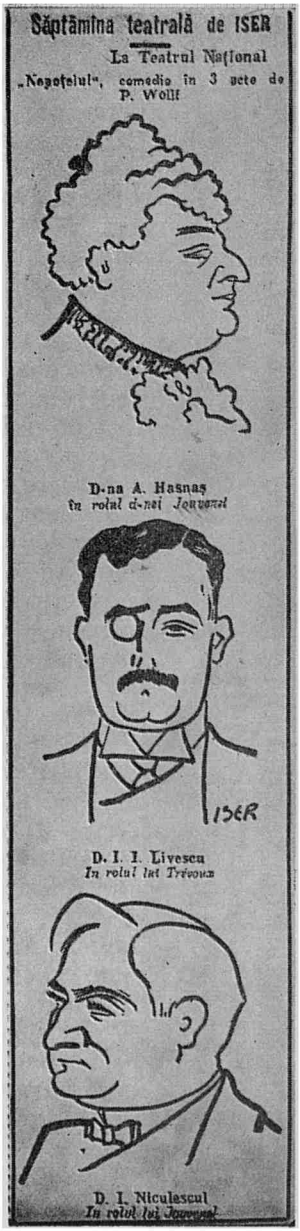
Prima reprezentație a trupei *Teatrului Popular* a avut loc la Breaza, în sala Casei Naționale, în seara de 27 August 1921. S'a jucat: *Ariciul și Sobolul*, comedie într'un act de D-l V. Eftimiu, și *Sărutarea*.

Spectacolul a fost împestrițat cu recitări și declamații.

Pentru stagiunea din București sunt pregătite, pe lângă câteva creațiuni românești recente, lucrări din repertoriul lui *Alexandri*, *Caragiale*, *N. Iorga*, *Ursachi*, și din repertoriul străin, comedii, de *Cehov*, *Goldoni*, *Sturm*, *Brieux*, *Banville*, *Bisson*, *Courteline* și alții.

Din același Caiet-program al Teatrului Popular

www.dacoromanica.ro



Caricaturi de Iser apărute într-una din publicațiile vremii

www.dacoromanica.ro

nînd că ei rămîn indiferenţi faţă de sentimentele ce exprimă.

După cîteva zile, veniţi să revedeţi drama. Scena care vă emoţionase aşa de mult se desfăşoară cu o regularitate mecanică. Iată acum ce se întîmplă. Vă întrebaţi, fără îndoială : cum ? aceste mişcări, aceste jocuri de fizionomie, aceste intonaţii erau dar învăţate pe dinafară, şi vor fi reproduse pînă la o sută de reprezentaţii fără să fie schimbate întru nimic ? Diderot, ştiţi cu cîtă uşurinţă, a dezlegat problema în celebra sa paradoxă asupra comedianului : Comedianul nu simte nimic. El se ascultă în momentul în care se tulbură şi tot talentul său consistă nu în a simţi după cum vă închipuiţi, dar în a reda cu atîta scrupulozitate semnele exterioare ale sentimentului, încît să fiţi înşelaţi de ele. Sau, mai pe românește, să faci mămăliga fără mălai...

Nu. Nu putem împrumuta altora ceea ce noi înşine n-avem. În momentul jocului trebuie să încerci tu însuţi mai întîi senzaţiile pe care le transmiţi publicului. Că durata senzaţiilor acestora e momentană nu mai e de vorbit, pentru că scena nu e făcută să zdruncine nervii, ci să dea o impresie de artă.

Melesville în *Sullivan*, admirabila lui piesă, defineşte starea sufletească a actorului cum nu se poate mai bine : „Scena mă confundă pe mine ca artist cu eroul, căruia i-am împrumutat vocea şi figura mea. Atunci nu mai sînt eu : e dînsul care-ţi vorbeşte !“

Actorul nu se agită fără să simtă nimic şi nici nu poate să exprime toate pasiunile fără să încerce vreuna. Perfecta indiferenţă este de neadmis. Dar o taină însemnată a scenei, care a făcut obiectul cercetărilor celor mai însemnaţi autori, este şi aceasta : ce fac oare artiştii cu sensibilitatea ce-şi asumă şi ce li se atribuie ? O lasă oare pe scenă, pentru ca s-o reia cînd se urcă din nou ?

Eu cred că adesea este tocmai aşa, căci sensibilitatea de care are trebuinţă pe scenă este o sensibilitate de artist, mai impresionabilă la ficţiuni decît la realităţi şi capabilă de a se încălzi şi de a se răci după voinţă, o sensibilitate profesională, pusă în serviciul cerinţelor artei. Artistul, cînd apare pe scenă, nu simte nici o sfială faţă de public — aceasta v-o pot mărturisi şi eu —, ci numai emoţiile rolului, ale caracterului ce interpretează, căutînd ca intenţiile sau in-

www.dacoromanica.ro

flexiunile vocii, menite să impresioneze publicul, să-l atingă pe el, actorul, mai întîi.
Doamna Talma, soţia nemuritorului artist, artistă şi ea, ne povesteşte următoarele în *Memoriile* sale :
Într-o seară, cînd juca *Andromaca*, se simţi atît de mişcată, încît au curs lacrimi nu numai din ochii spectatorilor, dar şi din propriii ei ochi. Tragedia terminîndu-se, unul din admiratori se avîntă în lojă şi luîndu-i mîna îi spuse :
— Admirabil ! Eraţi chiar Andromaca. Sînt convins că vă închipuiaţi că eraţi în Epir, că eraţi văduva lui Hector !
— Eu ? răspunse dînsa rîzînd.
— Totuşi, eraţi emoţionată.
— Negreşit !
— Ei bine, care era motivul care vă făcea să plîngeţi cu adevărat ?
— *Vocea mea !*
— Cum vocea dumitale ?
— Ceea ce mă atingea era expresiunea pe care vocea mea o da durerilor Andromacăi şi nu însăşi aceste dureri. Fiorul nervos care-mi străbătea tot corpul era zguduitura electrică produsă asupra nervilor mei de propriile mele accente. Eram în acelaşi timp actriţă şi ascultătoare. Mă magnetizasem pe mine însămi şi... după cum văd, magnetizam şi pe alţii !
În definitiv, artistul nu joacă fără să simtă, dar nu simte ceea ce crede publicul, scena avînd şi ea capriciul de a nu destăinui una din tainele ei.
Arta, în loc de necesitate, a ajuns lux, pentru că cultivarea inimii preocupă societatea foarte puţin. În locul schimbului de idei, schimbul pungii. Fără îndoială că nu simţind în aşa fel s-ar fi săvîrşit în istoria lumii epoca culturală cea mai strălucită numită Renaştere, şi iarăşi, cu siguranţă, ţara românească n-ar fi avut renaşterea ei proprie dacă sufletul lui Millo sau Alecsandri n-ar fi visat.
În lumea literară ştim cu toţii ce luptă teribilă s-a dat pentru omorîrea repertoriului romantic, care părea sufletelor noastre răcite, blazate, buruiană din ţara *Utopiei* a lui Thomas Morus. Victor Hugo sau Musset, fericitul Alecsandri sau nefericitul Bolintineanu par în faţa noastră nişte visători nebuni, pe care nu-i mai citim, fiindcă nu-i înţelegem. S-a crezut chiar un moment că scena va izgoni cu desăvîrşire romantismul şi-l va înlocui cu observaţiile psihologice aşa

www.dacoromanica.ro

de reuşite ale lui Strindberg sau Ibsen, cînd în mijlocul acestei secete de poezie reapare, acum de curînd, acel Barbu Lăutaru al Franţei, concretizat de un autor tînăr de douăzeci şi şase de ani, anume Edmond Rostand în incomparabilul, în delicioşul său *Cyrano de Bergerac*. Parisul întreg, sătul de proză, aleargă cu sufletul doritor de a se îmbăta de cîntecele truverului, de a fura de pe scenă un crîmpei de ideal, şi inimile se înalţă, şi fetele tinere nu mai învaţă amorul din romane pornografice, căci de pe înălţimea scenei aud definiţia delicioasă a celei mai delicate manifestări a iubirii : sărutul.

Şi cînd Cyrano spune :

Un baiser, mais à tous prendre, qu'est-ce ?
Un serment fait d'un peu plus près, une promesse
Plus précise, un aveu qui veut se confirmer
Un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer ;
C'est un secret qui prend la bouche pour oreille
Un instant d'infini, qui fait un bruit d'abeille,
Une communion ayant un goût de fleur,
Une façon d'un peu se respirer le coeur
Et d'un peu se goûter, au bord des lèvres, l'âme !
(Act. III, sc. IX)

se produce în public o frenezie, idealul se impune, necesitatea simţirilor înalte reapare şi ne aducem aminte fără voie de ce impuls puternic a fost la noi Alecsandri, cînd a fabricat din admiratori — poeţi şi, din simpli spectatori, artişti, numai cu cîntecul lui totdeauna inspirator :

Amici, a noastre zile sînt păsări călătoare,
N-avem în scurtul vieţii nici timpul de sperat,
Ferice cel ce cîntă cu inima la soare
Şi dă chiar nemurirea pe-un dulce sărutat !

Negreşit că scena are şi alte taine, pe care sper să le cunoaştem mai tîrziu ; deocamdată, pentru a nu vă sili să-mi aduceţi aminte faimoasa frază a lui Racine din *Les Plaideurs : Avocat, passons au déluge !* — vin şi eu către sfîrşitul conferinţei mele.

Nu mai e vorba de persoane, ci de instituţie.

Printr-un concurs întrunit, public şi artişti pot da avînt literaturii şi artei noastre dramatice. Nu mai e o taină pen-

www.dacoromanica.ro

tru nimeni că scena e o adevărată şcoală populară. Cît despre apostolii ei, se mulţumesc cu puţin : pictorii, cînd mor, lasă pînze, sculptorii — marmure vorbitoare, cizelate cu multă măiestrie, poeţii — volume ; artistul dramatic nu lasă decît o amintire ce ne e scumpă, şi dacă nu poate fi veşnică, să ne silim, noi, artiştii, s-o facem să vieţuiască cît se va putea mai mult în inima publicului. Acesta a fost prinosul muncii unui Pascaly, Dimitriadi, Grigore Manolescu, Iulian şi atîţia alţii.

Teatrul românesc astăzi are şi literatura lui, şi artişti muncitori, şi datoria e a dumneavoastră, care veniţi să sorbiţi de pe buzele noastre bucuria sau întristarea, să faceţi ca scena naţională să fie consolidată, ca o stîncă în scaunul ei de cremene, în considerarea şi dragostea ce i-o datorim cu toţii !

DINTRE CULISE [1]

E ştiut, de toată lumea, că vieţuitoarele de orice fel din climele calde cu greu se pot obişnui să trăiască în regiuni cu climă diferită şi mor de cele mai multe ori cu dorul aerului cald din ţara în care s-au născut. Oricîte îngrijiri li s-ar da, nimic nu poate suplini atmosfera cu care s-au deprins ; aşa le e felul şi nimeni nu poate să lupte cu firea.

Nu vă veţi supăra dacă vă voi da ocazia să respiraţi un moment atmosfera culiselor ; acest aer nu vă va face rău desigur, căci nu-l veţi respira decît cîteva momente, lăsîndu-ne tot pe noi să luptăm cu emoţiile, cu agitaţiile ce ni le prilejuiesc traiul petrecut între culise.

E într-adevăr curios să ştii cîte piepturi palpită între culise, cîte minţi nu s-agită, ce gînduri se făuresc, cîte planuri nu alcătuieşte lumea asta, a cărei existenţă însăşi e un vis. Şi dacă intensitatea vieţii se calculează după numărul senzaţiilor, apoi atunci nu mai e nici o îndoială că într-adevăr între culise se trăieşte.

Da, trăim şi ne mîndrim să accentuăm asupra acestui cuvînt, noi, prigoniţii prejudecăţilor, căci numai a simţi şi a

[1] Conferinţă ţinută la Craiova, la 21 noiembrie 1898.

www.dacoromanica.ro

cugeta însemnează a trăi, nu a-ţi trece zilele în acel *dolce farniente* procurat de tăierea regulată a cupoanelor, asociată cu dezinteresarea ridicolă, ce îndeobşte societatea o aruncă cu suficienţă asupra oricărei mişcări pornită din iniţiativa minţii şi a inimii. A trăi nu însemnează să te plimbi răsturnat în echipaje, să dai prînzuri şi să-ţi înveţi creierul să se distreze în atmosfera morbidă a „faivoclocurilor" atît de la modă. A trăi însemnează a munci, a simţi, a duce dorul cutărui lucru, pe care să-l poţi dobîndi numai stăruind.

A duce dorul... poate în aceste cuvinte se rezumă şi mai bine atmosfera culiselor. Într-adevăr, artistul, preocupat de idealul său, uită ce-i trebuie, şi cînd se deşteaptă din visul lui... duce dorul. Învăţat să caracterizeze pe amantul devotat şi să-şi blesteme partenera cînd îl înşeală pe scenă, se deşteaptă şi, încercîndu-se în viaţa reală să găsească femeia cinstită... îi duce dorul ! Înveşmîntat în pietre scumpe, cu diademe regale pe frunte, cu saci de bani împrejur, artistul, care nesocoteşte din suflet averea, în viaţa de toate zilele e adeseori silit... să-i ducă dorul ! Despărţiţi un artist de scena care l-a ţinut înlănţuit ani de zile, răpiţi-l atmosferei culiselor, atmosferă care l-a făcut să viseze, să creeze şi, întocmai ca şi vieţuitoarele din climele calde duse în regiuni răcoroase, da' măcar să-l acoperiţi cu aur, el totuşi va duce dorul izbînzilor rîvnite.

În epoca Renaşterii, în lupta decisivă de idei dintre călugării obscurantişti şi tinerii cu idei noi, cuvîntul de umanist dat acestora din urmă echivala cu nebun. A aspira era o copilărie, idealurile erau planuri de nebuni, prejudecăţile erau atît de puternice, încît orice idee nouă era ameninţată să fie înăbuşită fără un apărător hotărît ; apărătorii însă s-au găsit şi ideile noi au învins.

Teatrul românesc, care datează abia de pe la 1835 încoace, a avut să lupte cu apatia publicului, care nu vrea să vadă în el şcoala adevărată a moravurilor ; tribuna, de pe care se celebra frumosul, era să piară tot aşa de bine ca şi alte întreprinderi folositoare, dacă n-ar fi avut umaniştii ei în Asachi, Millo, Cezar Bolliac, Cîmpineanu, Aristia, Heliade, Alecsandri, Sion, Urechiă şi alţii. Aceşti îndrăgostiţi de frumos, convinşi de destoinicia lor şi de folosinţa luptei ce întreprindeau, au pus temeliile teatrului românesc de astăzi şi, între culisele lui, ne învăţăm să respirăm aerul care l-au

www.dacoromanica.ro

respirat şi ei : aerul devotamentului pentru o idee. Acest devotament pentru o idee a făcut gloria lui Millo, renumele lui Pascaly şi faima lui Manolescu şi Iulian, precum şi a altora. Din aceste glorii întrunite s-a alcătuit reputaţia actuală a teatrului românesc şi pentru menţinerea acestei reputaţii lucrăm noi, ăştia tinerii.

Obligaţiunile obişnuite ale vieţii îndepărtează societatea de la adevărata viaţă sufletească. Cîţi trăiesc, cu sufletul, în lumea noastră ? Aproape fiecare nu-şi frămîntă mintea decît să găsească ceea ce se zice *une nouvelle manière de vivre*, *une façon de percer*... Într-adevăr, cîţi nu pătrund, cîţi nu parvin, spre marea mirare a tuturor şi spre rîvna chiar a multora, care se întrec să joace comedia vieţii, încît toată lumea, chiar şi lumea culiselor ia în serios această comedie. Ei bine, vă va fi cu mult mai uşor să stabiliţi psihologia lumii care respiră atmosfera culiselor, decît a societăţii în care trăiţi. Şi dintr-o povestire familiară, îmi veţi da voie, printr-o enumerare de exemple, să stabilesc ce se simte, cum se gîndeşte şi cum se trăieşte între culise.

Faima tragediei franceze, Sarah Bernhardt şi Mounet-Sully, venind din provincie la Paris, reuşesc, după multe stăruinţe, să fie admişi la Conservator, unde încep să studieze. Pentru că la Conservator — rău obicei, dacă voiţi — nu li se da şi de mîncare şi pentru că ospăţurile din diferite piese, descrise cu meşteşug, le aţîţa şi mai rău foamea, au fost nevoiţi, Sarah Bernhardt mai întîi şi apoi, după vreo şase luni, Mounet-Sully, să se angajeze pe la teatrele mici de la barierele Parisului cu cîte treizeci-patruzeci de franci pe lună, întocmai cum s-a petrecut şi pe la noi prin ţară, cînd artiştii noştri, copii fiind, făceau teatru de mahala spre a înfrunta goana de acasă, goană decretată de părinţii artiştilor, care nu voiau să se facă caraghioşi copiii lor de faţă cu atîta lume.

Întîmplarea face ca într-o seară, spre norocul lui Mounet, să rătăcească prin Montmartre Paul Deshayes, un artist angajat pe vremea aceea la Odéon, şi observînd oarecare calităţi scenice ale viitorului tragedian, vorbi despre dînsul lui Duquesnel, directorul Odéonului ; şi nu după multă vreme, iată-l pe Mounet angajat la Odéon şi apărînd cu cîte-o vorbă-două, întotdeauna pe la coadă şi nebăgat de nimeni în seamă, pînă cînd, într-o zi, din cine ştie ce motive, se

www.dacoromanica.ro

supără directorul pe el şi-l dă afară. Rămas pe drumuri, abia la începutul carierei şi fără speranţa vreunui alt angajament, duce cea mai tristă mizerie, urmînd totuşi la Conservator şi împărtăşindu-şi păsurile cu Sarah Bernhardt, căreia, deşi angajată la Odéon, i se spusese că avea mult mai multe aptitudini pentru a deveni cusătoreasă, dar nici una pentru a ajunge artistă.

Darea afară nu-l descurajă ; nu putea însă să trăiască fără teatru. Se furişează dar regulat pe vreo uşă laterală şi pătrunde între culise, ascuns de privirea tuturor, tăcut şi bănuitor, ca cel mai urmărit dintre criminali.

Într-o seară — lucrul se întîmplă adeseori la teatre — faimosul artist Tallade, care trebuia să joace pe Horaţiu cel tînăr din *Les Horaces* de Corneille, se îmbolnăveşte subit. Nu era nimeni care să-l înlocuiască şi reprezentaţia trebuia amînată, cu publicul în sală. Direcţia îşi pierduse capul, cînd Mounet îşi băgă uşurel nasul pe uşa cancelariei, de frică să nu fie dat afară, ca unul ce nu mai avea ce să caute pe acolo, şi pe un ton sigur dar modest le zise : Eu ştiu rolul ! Dacă m-aţi lăsa să joc, ce bine aţi face !

Îndrăzneala lui prinse ; avu succes pînă la actul al IV-lea, cînd, vrînd să iasă pe uşă, emoţionat şi de situaţie şi de memorie, se precipită spre fundal, şi pînza căzu în rîsul enorm al publicului.

— *Allons, ne vous désolez pas, ce n'est rien !* îl îmbărbăta directorul dintre culise. *D'ailleurs, tout le monde sait qu'il n'y a que les imbéciles qui sortent par le porte : les grands artistes sortent tous par la muraille !*

Întrebat, Mounet, acum în urmă, de această întîmplare, bătrînul ne-a povestit : „Nu ştiu cum se face, dar orice ţi s-ar întîmpla, o dată ce ai respirat atmosfera culiselor nu mai poţi trăi fără ea". E drept că artistul a ieşit prin zid în seara aceea şi lumea a rîs fără să ştie cît de mici sînt uşile teatrului şi cu cîtă greutate se deschid celor cu sufletul mare, cum era el pe atunci !

Decanul teatrului românesc, marele Matei Millo, propaga tineretului artistic inima lui Pascaly şi perseverenţa lui Dimitriadi, el însuşi întrupîndu-le pe amîndouă. Nici fluierăturile îndurate la primul debut, nici oropsirea părinţilor, nici chiar despărţirea de averea şi de bunurile de la curtea boierească n-au putut să îndepărteze pe faimosul Millo de

www.dacoromanica.ro

scîndurile scenei. Şi cu toţi ne aducem aminte că, deşi de optzeci de ani bătuţi pe muche, Millo nu putea să trăiască departe de teatru, ba chiar încerca să joace, atît de mult îl copleşise dragostea pentru idealul lui. Cînd vedea cîte un debutant nemulţumit de piedicile ce i se puneau, descurajat poate că nu i se da mijlocul ca să muncească îndestul, bătrînul Millo, cu zîmbetul pe buze, striga: „Voinţă, băieţi, voinţă!"

Pe Ştefan Vellescu, maestrul nostru al tuturor celor tineri şi cuceritor de izbînzi atîţia ani pe scena românească, îl auzi şi azi la Conservator, cu aceeaşi voce timbrată şi cu aceleaşi mişcări elegante, care i-au format în mare parte personalitatea artistică, propagînd entuziasmul şi voinţa noilor înscrişi, ocupîndu-se în special de aceia care la întrebarea lui obişnuită: Voiţi să deveniţi artişti? se decid să zică da.

Într-adevăr, una din calităţile cerute de atmosfera culiselor este voinţa: voinţă trebuie ca să sfidezi prejudecăţile, voinţă ca să bravezi nevoile condus de un ideal, voinţă ca să striveşti mediocrităţile care, urzind intrigi, nu te lasă să munceşti şi să-ţi vezi de treabă.

S-a zis că atmosfera culiselor alimentează şi întreţine urzeala intrigilor; din nenorocire, aşa-i totdeauna, cînd cei chemaţi pentru ca să lucreze cu un singur scop, lasă să se strecoare între ei Zoilii aşa de bine caracterizaţi în versurile lui Alecsandri.

Lupta cinstită nu implică invidia, ea implică emulaţia, şi emulaţia este rîvna, este mijlocul leal care îmbărbătează pe unii să nu rămînă înapoia celorlalţi. Cînd auziţi vorbindu-se de intrigi de culise, fiţi convinşi că nu artiştii în adevăratul înţeles al cuvîntului le provoacă, dar adeseori în corpul cel mai sănătos pestilenţa face ravagii.

Un cetăţean, un simplu cetăţean, trecînd beat pe stradă nu va atrage atenţia nimănui; cei mai atenţi chiar vor exclama: un beţiv! Un militar sau un artist dramatic, care s-ar întîmpla să fie văzut în asemenea stare, ar da prilej lumii să zică: ce beţivi sînt militarii sau actorii! tocmai pentru motivul că cel beat poartă semnul distinctiv al corporaţiei şi ar urma, consecinţă ridiculă, ca toţi tovarăşii lui să fie la fel. Aşa s-a deprins lumea să judece şi pe urma judecăţii ei superficiale suferă mulţi.

www.dacoromanica.ro

Molière, spiritul superior, întemeietorul Comediei Franceze, primise o scrisoare prin care i se spunea să pîndească în seara aceea pe Armande, prima actriţă a trupei lui şi femeia pe care o adora, şi se va convinge de infidelitatea ei. În acea seară juca *Le malade imaginaire*, în care autorul era şi primul actor ; se simţi rău, noutatea îl tulburase, îl ameţise, aşa încît toţi colegii îl sfătuiră să nu joace în seara aceea. Lupta dintre amorul scenei şi amorul femeii se declară. Nimeni nu-l putu hotărî să renunţe la reprezentaţia piesei lui.

Cortina se ridică ; într-o lojă aproape de scenă şedea ducele de Chalais, eroul desemnat în scrisoare. Molière obţinu un succes monstru, dar către sfîrşitul piesei, zărind pe duce, nu mai putu fi stăpîn pe el ; fu lovit de un atac de nervi, din care colegii lui din scenă vrînd să-l deştepte, siliră pe artist să-şi readucă aminte că nu era singur, că era răspunzător faţă de public, că se-ntrerupsese piesa. Iubita lui, Armande, dispărea pentru un moment şi nemaivăzînd decît scena, pe care se găsea şi pe care o adora, căreia îi jertfise sufletul, nebun de dragoste, devenea cuminte în nebunia lui, strigînd şi dîndu-şi seama de ce făcuse : *Ah ! vous avez bien raison. Avant tout, le public... le public... notre seigneur et maître à tous... Allons, messieurs, allons divertir le public !*

Dacă scena ne-a dovedit pînă acum cum se trăieşte înăuntrul ei, nu e mai puţin adevărat că dovezile de entuziasm şi de devotament ale artiştilor din trecut trebuie să formeze crezul celor tineri, care, avînd noţiunea datoriei de a respecta publicul, să poată şi publicul să-i respecte.

Preocuparea care o dă atmosfera culiselor artistului adevărat prin minte şi prin inimă exclude orice legătură prozaică dintre el şi cealaltă lume. Culisele au menirea să formeze un paravan, care să oprească artistul de a se ocupa de ce nu-l priveşte. El are destule cărţi care să-l atragă, pentru ca să nu se ocupe de ce partid e la putere şi, dacă e în stare, să calce peste propriile lui sentimente numai şi numai să devină folositor menirii impuse de arta lui ; cu atît mai mult el trebuie să fie ferit de aceste amestecuri, care-l înjosesc.

Nu e pădure fără uscături, zice o veche zicătoare bătrînească ; nu sînt artişti fără să fie şi cabotini, după cum spune Henry Murger în splendida sa *Vie de Bohême*. Artistul

www.dacoromanica.ro

trebuie să se preocupe numai de caracteristica rolurilor ce interpretează, de studiul psihic ce întreprinde asupra lor şi cînd a doua zi pe stradă îl prindeţi şi-i spuneţi că s-a înfăţişat în seara trecută cu rolul nestudiat şi el vă va obiecta : Apoi de, nenişorule, ce să faci mai întîi : varză n-am pus, murături n-am făcut, bulionul s-a isprăvit şi chiria n-am plătit-o — să ştiţi că n-aveţi a face cu artişti, ci cu cabotini, căci oricît aş duce lipsa murăturilor şi oricît aş fi de sărac, încît să n-am să-mi plătesc chiria, cel mult ce mi se poate întîmpla e ca proprietarul să vină să-mi vîndă lucrurile, *dar niciodată el nu va putea să-mi vîndă cu toba talentul !*

Cu astfel de sentimente arta nu se împacă ; ea nu admite nici suficienţa ridicolă, dar nici linguşirea şi umilirea, căci libertatea şi independenţa de caracter trebuie să fie cel mai ilustru apanaj al artistului.

Mi-aduc aminte ca acum. O seară de iarnă, cu cerul ca sticla şi luna ca o sprînceană aurie. Venisem devreme de tot la teatru, nu eram decît eu şi pompierii. Zgomotul ce-l făceau maşiniştii pe scenă aşezînd decorurile şi mai tîrziu strigătul vreunui artist, care cerea recuziterului să-i aducă scrisoarea din actul I, scîrţîitul viorilor, ce-şi acordau muzicanţii din orchestră, nerăbdarea de a se ridica cortina şi apoi partea sufletească ce luam la aplauzele ce cucereau artiştii, apoi părerea de rău că s-a isprăvit prea repede, toate acestea îmi frămîntau mintea şi sufletul toată noaptea, încît sub domnia acestor impresiuni trăiam zile întregi. Le credeam atunci aceste apucături ca venite de sus ; ţineam să mă las în voia lor şi cînd am vrut să mă emancipez de sub puterea lor a fost prea tîrziu.

Aşa povesteşte Garrick şi cam tot aşa Lekain, vorbind de felul cum au început cariera. Din praful decorurilor sub care se adăposteau fiind copii şi-au făcut pulberea adamantină a gloriei lor. Între culise petrecîndu-ţi copilăria, bătrîn, îţi regăseşti tot între culise tinereţea.

Devotamentul pentru artă nu trebuie confundat cu sensibilitatea ce-şi asumă artistul şi ce i se atribuie. Devotamentul e nedespărţit de fiinţa artistului, pe cîtă vreme sensibilitatea o lasă pe scenă, pentru ca s-o reia cînd s-o urca din nou.

www.dacoromanica.ro

Am văzut de altminteri de cîte ori artistul bolnav, între culise, îşi lasă acolo durerile, pentru a nu simţi în scenă decît aceea ce-i dictează personajul ce întrupează.

Aşa cum se trăieşte în societatea noastră, voi remarca că o parte din tineretul nostru e devotată cu trup şi suflet politicii, din care au făcut o meserie ca şi oricare alta, patriotism în formă şi precupeţeală în fapt, sorbind din discursurile disperate ale oratorilor de întruniri sinteza micimii caracterelor şi a îngustimii ideilor. Ei devin clasici prin arta cu care reuşesc cîteodată să-şi ascundă goliciunea minţii şi a sufletului. O altă categorie o formează tinerii cu oarecare parale, care au ca aspiraţie o literatură ridicolă prin nulitatea ei, nişte braconieri ordinari ai autorului *Nopţii de octombrie*. Pozează la ocazii ca urmaşi ai marelui Musset, pretinzînd că nu cunosc altă coardă de zbîrnîială decît a amorului şi că s-ar mînji dacă s-ar ocupa de artă ; arta e bună pentru actori, ca şi pînzele pictorului bune pentru el, fără să se găsească cineva care să i le cumpere. În capul lor nu clocoteşte decît zîmbetul vreunei cucoane mari, care-şi înşeală bărbatul, sau împrumuturile făcute fără ştirea şi în socoteala celor bătrîni.
O mînă de tineri, dintre cei cu mentalitate sănătoasă, vin să pună umărul la formarea caracterelor. Psihologii moderni admit teatrul ca mijloc esenţial pentru atingerea acestui scop — teatrul în înţelesul cinstit al cuvîntului, cu repertoriul format din perle literare, din suveniruri istorice, nu din vodevile şi varietăţi.
Dintre culise ca şi de pe scenă se impune să dispară cabotinajul ; tineret cu studii şi cu ideal să se înroleze sub steagul artei şi, respectîndu-şi profesiunea şi idealul, publicul să poată veni cu drag la teatru.
Mare parte din publicul românesc, venind la teatru, face comparaţii între talentul artiştilor noştri şi al celor străini de pe la teatrele mari, stabilind inferioritatea celor dintîi. Această servitute disimulată va dispare îndată sub auspiciile sănătoase ale unei bune îndrumări şi cei dintre culisele teatrului românesc vor avea în curînd acelaşi talent şi aceeaşi considerare ca şi artiştii străini în ochii dumneavoastră.

www.dacoromanica.ro

DE-ALE TEATRULUI[1]

Psihologia artistului dramatic

Cam ce aş putea să vă spun *de-ale teatrului,* care să vă poată interesa ? N-am să vă vorbesc de acele faimoase cancanuri de culise, care toate au la origine vreun rol din piesa cutăruia, vreun succes în perspectivă, şi apoi unde puneţi că şi-ar pierde şi faima lor, îndată ce le-aţi compara celor din societate. Nu. Am să vă vorbesc de actori ca actori, deoarece cred că de mult am convenit cu toţii că şi ei sînt oameni. Diderot, ştiţi cu cîtă uşurinţă, a dezlegat problema în celebrul său paradox asupra comedianului : *Actorul nu simte nimic. El se ascultă în momentul în care se tulbură şi tot talentul său consistă nu în a simţi, după cum vă închipuiţi, ci în a reda din semnele exterioare ale sentimentului.*
De altminteri Binet, în *Réflexions sur le paradoxe de Diderot,* combate teoria. Argumentului lui Diderot, cum actorul poate fi, în acelaşi timp, şi emoţionat şi critic, Binet îi răspunde : prin dedublarea personalităţii. Îndoieli asupra acestui fenomen al dedublării personalităţii nu mai încap, deoarece el se manifestă în orator ca şi în literat, în pictor ca şi în muzicant. După Binet caracterele diferenţiale ale emoţiei scenice sînt următoarele :
1) Este supusă voinţei.
2) Este plăcută.
3) E mai puţin intensă ca cea din viaţa reală.
4) E o emoţie profesională.
Dacă intensitatea vieţii se socoteşte după numărul senzaţiilor, apoi atunci necontestat că se trăieşte la teatru.

Întemeietorii teatrului românesc

Teatrul românesc, ivit mai întîi în Moldova, pe la 1820, şi nu mult de la această dată şi în Muntenia, sub impulsul viguros al marilor bărbaţi ai ţării, ne-a păstrat nouă, tinerilor, în istoria lui, pilde neasemănate de entuziasm durabil şi de devotament.

[1] Întîia conferinţă publică ţinută la Ateneul Român, la 22 ianuarie 1904.

www.dacoromanica.ro

În vreme ce la Iaşi, fruntaşii Moldovei, începînd cu Asachi, apoi Alecsandri, Millo, Sion întemeiau tribuna de pe care trebuia să se celebreze mai tîrziu frumosul, în ţara muntenească răsăreau Eliade, Văcărescu, Rosetti, Ion Ghica, Florescu, Aristia, Cîmpineanu, Cezar Bolliac, care lucrau şi ei pentru realizarea aceluiaşi ideal.
Femeile aveau şi ele partea lor la această renaştere : Catinca Sîmboteanu, Vlastoaica şi altele traduceau împreună cu cei citaţi operele marilor autori străini, pregătind astfel repertoriul viitorului teatru. Alţii, doritori să hărăzească un local de teatru Bucureştilor, se adunau şi luau hotărîri.
Acest devotament pentru o idee a făcut gloria lui Millo, renumele lui Pascaly, al lui Dimitriadi, al lui Teodorini, al lui Bălănescu şi faima unui Manolescu, Iulian sau Mateescu.
Din aceste glorii întrunite s-a alcătuit reputaţia asta actuală a teatrului românesc şi pentru menţinerea acestei reputaţii încercăm să muncim.

Cum se vorbeşte pe scenă. Entuziasmul bătrînilor

În teatrul modern e o luptă puternică, ca să dispară din joc, din vorbire toate vechile trucuri, toate clişeele moştenite din actor în actor, tot ce poate părea publicului prea mult convenţional şi prea puţin firesc. Şi începînd de la punerea în scenă a pieselor, de la montarea lor în aşa chip încît totul să concorde cu situaţia, cu mediul social ales pentru desfăşurarea acţiunii, se ştie grija ce se pune pretutindeni, şi la noi.
Ei bine, la teatru a început să se vorbească cum trebuie. De melopeea monotonă, pe care se brodau rolurile altădată, se aminteşte în cercurile actoriceşti, făcîndu-se mult haz pe socoteala sacramentalelor : *un pahar cu apă, Dumnezeul meu* sau *trăsura doamnei marchize e la scară* — spuse nazal, emfatic, ridicol.
Şi apoi, de cîte ori n-aţi observat toţi actorii înşiraţi ca pe o sfoară în faţa cuştii sufleorului, neîndrăznind să vorbească din fundul ori din vreun colţ al scenei sau să comită impoliteţea de a sta vreun moment cu spatele la public !
Sînt convins că n-aţi găsit nimic mai caraghios decît arhitectura odăilor cu trei pereţi, admisă de unii la teatru, de acei care nu se pot deprinde să-şi închipuie cel de-al patrulea perete, care desparte scena de sală şi a cărui existenţă singură

www.dacoromanica.ro

ne-ar putea lăsa pe toţi să ne mişcăm în voie să nu vorbim nici prea tare nici prea încet, să fim politicoşi cu musafirii care ne vorbesc, privindu-i pe ei în faţă, în loc să privim publicul, cînd cei din scenă ne întreabă de... sănătate !

Spuneam că istoria teatrului ne-a lăsat exemple splendide de entuziasm şi devotament. Într-adevăr, din vremi uitate vedem că apostolii teatrului au avut o monedă a lor personală : au trăit pururea dintr-un vis frumos, născut de minte şi încălzit de inimă, au împrumutat acţiunii gestul, strălucirea ochilor, sîngele chiar din vinele lor, poruncind spiritului lor să lumineze, în vreme ce ei sufereau.
„Şi dacă Eschyl e blestemat, vreau să fiu şi eu" — a zis Shakespeare. Molière se supuse şi el aceleiaşi soarte : nici excomunicarea, nici boala nu împiedicară pe Molière să rămînă comedian pînă la ultimul oftat. Muri în scenă şi n-a primit alt giulgiu decît halatul lui Argan ! Ce-l reţinea pe marele Molière, istovit de boală, scuipînd în fiecare picătură de sînge cîte o zi de viaţă ? *Onoarea*, răspundea Molière celor care nu prea înţelegeau ce onoare poate fi în a-ţi mînji obrazul cu roşu şi cu alb, în a fi judecat de toţi, în a suferi bătăile lui Scapin.
Da, a rămas pe scenă pentru onoarea de a-i jertfi tot, trup şi suflet, demnitate şi gîndire, pentru onoarea de a fi bătut în scenă şi umilit afară, pentru onoarea de a nu fi decît un comedian pentru femeia lui şi un caraghios pentru servitorii boierilor, care nu primeau să stea la masă cu acest geniu !
În familia artiştilor din toate vremurile şi din toate ţările, acest amor pentru scenă e caracteristic ; el merge pînă la cel mai desăvîrşit devotament.

Cîte roluri joacă la noi un actor. Teatrul e şcoală sau distracţie ?

Am văzut, în treacăt, bineînţeles, cam ce simte un actor cînd joacă, sub ce auspicii a început teatrul românesc, cum convenţionalul face loc naturalului pe scenă şi cum adevăraţii artişti trăiesc din entuziasm pînă mor.
Frumos e şi entuziasmul, toate sînt bune, dar să venim puţin şi la partea practică a lucrului.
Nu vă voi spune cît sînt plătiţi artiştii români, pentru că n-am prevăzut asta în cadrul lucrării mele, dar să examinăm

www.dacoromanica.ro

puţin în ce condiţii muncesc şi adevăratele proporţii ale acestei activităţi. Dintre marii artişti străini, care ne-au vizitat, Mounet-Sully, aflînd cîte roluri joacă pe stagiune (notaţi că am zis pe stagiune, fiindcă la noi nu se joacă tot anul) un actor român, „s-a speriat", iar Novelli, cu care am avut onoarea să vorbesc despre activitatea asta a noastră, mai expansiv, şi-a trecut mîinile prin păr şi a exclamat: „Asta e o nenorocire!" Reprezentaţia de retragere, retragere atît de regretată de tot publicul românesc, retragere care echivalează cu o pierdere ireparabilă pentru prima noastră scenă, vorbesc de reprezentaţia de retragere a ilustrei noastre artiste, d-na Aristizza Romanescu, ne-a dat prilejul să aflăm cam cîte roluri joacă la noi un artist în decursul unei cariere de douăzeci şi cinci pînă la treizeci de ani.

D-na Aristizza Romanescu a publicat cu acest prilej în programul Teatrului Naţional o listă de vreo şapte sute de roluri, pe care le-a jucat în decursul strălucitei sale cariere! Trebuie să notaţi că pe vremuri se juca o piesă şi de opt şi de zece ori în şir; azi le schimbăm şi mai repede: ori trebuie să schimbi piesa, fiindcă n-a venit lumea s-o vadă, ori mai ştiu eu ce; dar ce e sigur e că, dacă noi, ăştia de astăzi, vom trăi şi vom apuca să ne retragem şi noi după douăzeci şi cinci de ani (treizeci prea e mult!), noi o s-o întrecem pe doamna Romanescu; o să avem în urma noastră cel puţin o mie cinci sute de roluri, jucate Dumnezeu ştie cum, dar jucate, dacă afişul va continua să se schimbe cum s-a schimbat şi pînă acum.

Şi acum mă întreb dacă nu a avut dreptate Mounet-Sully să se sperie, iar Novelli să exclame: asta e o nenorocire!

Închipuiţi-vă tortură: să-ţi bagi în cap în fiecare săptămînă cîte un top de hîrtie, să ai vreme să cunoşti opera întreagă, să-ţi cizelezi rolul, să faci cercetări asupra lui, să găseşti intonaţii şi atitudini, să-l ştii pe dinafară, şi cînd să zici Doamne-ajută că l-ai jucat o dată şi ai început să fii stăpîn pe el, se schimbă afişul! Alt top de hîrtie, alte chinuri etc.

Apoi, ne închinăm în faţa celebrităţilor netăgăduite şi nediscutabile, care ne-au făcut onoarea să ne viziteze ţara şi pe care noi, artiştii, le-am admirat înaintea tuturor cu toată convingerea pe care ne-a insuflat-o măreţia unor talente fenomenale, unite cu puterea unui studiu amănunţit şi profund.

www.dacoromanica.ro

Convins sînt însă că dacă în locul celor douăzeci sau treizeci de piese, care formează repertoriul lor, ar fi numărat cu sutele şi cu miile, ca noi, n-ar fi ajuns aşa de mari... cît e lumea !

Ce e teatrul ? *Şcoală* sau un *local de distracţie ?* Pe această temă s-au brodat discuţii întregi şi, spre folosul teatrului, şi cei de o părere, ca şi cei de alta au conchis la necesitatea lui. Rousseau, în scrierea sa *Lettre sur les spectacles,* care abundă de altminteri în paradoxe, crede în posibilitatea regenerării artei dramatice, dîndu-i un caracter naţional, după exemplul grecilor.
Rousseau ar dori spectacole cu subiecte din istoria patriei, singurele care ar putea fi utile poporului său. El merge mai departe şi crede că teatrele, oricît ar fi de mari, sînt înguste şi seamănă cu închisorile. După el, adevăratul teatru ar trebui să se facă sub cerul liber, în faţa unei întregi naţiuni şi mai crede că din povestiri de lupte şi de victorii se va naşte emulaţia şi se vor încălzi în inimi sentimentele de onoare şi de glorie. Aceste tablouri măreţe ar putea să instruiască poporul neîncetat.
Diderot, dintre filozofii secolului al XVIII-lea cel mai îndărătnic în părerile lui, zicea că : *La vraie tragédie est encore à trouver.*
Teatrul e privit ca şcoală de germanii shakespearieni din *Sturm und Drang Periode,* ca Gerstenberg, ca Herder şi Goethe. La rîndul lui, Louis Sebastien Mercier, inspirat de Shakespeare şi de germani, reclamă în *Noul său tratat de artă dramatică* de la 1773 şi mai cu seamă în *Nouvel examen de la tragédie française* din 1778 crearea unui teatru care să servească de şcoală poporului, inspirat de popor şi destinat poporului. Teatrul, zicea Mercier, e mijlocul cel mai sigur de a răspîndi lumina în popor.
După Mercier, cu aceleaşi păreri, urmează Bernardin de Saint-Pierre şi apoi Marie-Joseph Chénier, care în 1789 scrie : teatrul este un mijloc de instrucţie publică... Şi apoi, mai departe, tot în *Discursul asupra libertăţii teatrului* de la 15 iunie 1789, adaugă : teatrul trebuie să inspire respectul legilor, amorul libertăţii, ura împotriva fanatismului... etc.
În Germania, Schiller, inspirat de Mercier, scria *Wilhelm Tell.*

www.dacoromanica.ro

Ion Livescu în piesa *Modelul* de H. Bataille, împreună cu eleva sa Marioara Zimniceanu

www.dacoromanica.ro

În rolul Baronului de Ligneuil din *Rivala* de Kistemaeckers

www.dacoromanica.ro

Într-un cuvînt, asta era părerea dominantă în timpul marii Revoluţii Franceze.
Mai încoace, Jules Janin, Eug. de Mirecourt şi în cele din urmă Papa Sarcey fac din teatru *şcoala* care învaţă prin mijlocul insinuant al *distracţiei.*
Şcoală sau local de distracţie, să-i zicem cum veţi voi. Nu e mai puţin adevărat că teatrul ne zugrăveşte aşa cum sîntem : răi sau buni, modeşti sau obraznici, milostivi sau fără suflet, şi dacă din toate astea nu vom putea trage vreun folos... cu atît mai rău pentru noi !

Impresarii noştri şi turnee în ţară

Am văzut că oamenii mari din timpul Revoluţiei Franceze ajunseseră pînă acolo că, amatori de orizonturi largi cum erau, nu se mai mulţumeau cu teatrele, ci doreau spectacole sub cerul liber, înaintea unei mulţimi imense. Artiştii români se vede că au ceva revoluţionar în ei, pentru că de îndată ce se termină stagiunea, o pornesc cu toţii în provincie, doritori să joace sub cerul liber...
Aceste aşa-numite „turnee" sînt prea interesante pentru ca să nu povestesc cum se fac, ce agremente deosebite au, cum toţi pleacă totdeauna cu siguranţa cîştigului şi cum mai totdeauna se întorc numai cu... satisfacţia morală.
Să începem... „turneul" !
Pleacă şapte, opt, zece inşi, după trebuinţele repertoriului ales, după ce au fost asiguraţi prin corespondenţă de cutare casier-impresar din cutare oraş mare de provincie că lumea nu aşteaptă decît asta, că n-au fost spectacole de mult, că o trupă de valoarea acesteia merge la sigur, că afişele sînt deja lipite şi că biletele se plasează ca pîinea caldă.
Haidem la gară. Entuziasm fără parale, dar cu ele în perspectivă. În tren, pînă s-ajungă trupa la locul de destinaţie, mijloceşte de obicei cîte o repetiţie de memorie, care alternează cu un picior de pui fript şi cu un pahar de vin, din care sufleorul (personaj marcant) are părticica lui, plus că fiecare îl face atent asupra circumstanţelor : „Oricum, să mă ai în grijă ! Ştiu eu... oraş nou, n-am jucat pînă acum în el... altă scenă... alt public... puţină emoţie... oricum, să bagi de

www.dacoromanica.ro

seamă.“ Sufleorul bea, glumeşte, şi la urmă promite cu aer protector.
În sfîrşit, am ajuns. Casierul-impresar e pe peronul gării. Ne aşteaptă. Ce om politicos ! Trăsurile sînt oprite din vreme. Ne urcăm în ele şi mergem la hotel. Ne spune : Să nu plătiţi trăsurile, că le-am plătit eu ! La socoteală ies două trăsuri mai mult. Ei ! Cine ştie, în zăpăceală, a greşit... Patru lei unde nu se duc ? Ducă-se !
Casierul, după noi.
— Ei, cum merge plasarea ?
Răspunde : „Foarte bine. O să avem teatrul plin.“
— Loji mai ai ?
— M-am întîlnit cu domnul Mavromati şi a zis că vine cu toată familia.
— Cîte loji ai ?
— Şi domnul colonel a oprit un stal.
— Da’ la teatru, pe scenă avem tot ce ne trebuie ? Ştii că ţi-am scris : ne trebuie un salon, o pădure...
— Se poate să nu fie ? Eu am adus-o aici pe Pezzana, pe Rossi, pe Adelina Patti, a fost şi madam Romanescu şi Coquelin. Le-am dat milioane ! Se poate să nu fie ?
— Haide să mergem la un electoral.
„Electoralul“ e un fel de pelin. Cu voie, fără voie, te bagă în cîrciumă. Încerci să-l mai întrebi : Da’ staluri mai ai ? Şi el îţi răspunde : Are să fie o vreme deseară !...
În sfîrşit, peste putinţă să afli cum stă vînzarea. Trupa se mai plimbă prin oraş, se mai întîlneşte cu un pricten cu care nu s-a văzut de mult. Se fac şapte ceasuri. Trupa se duce să se îmbrace. Defilează toată prin faţa casierului.
— Ei, ce zici ?
— Ce să zic ? Foarte bine.
— Da’ biletele astea îndoite ce însemnează ?
— Sînt oprite !
— Şi 8, şi 10, şi 12, şi 14, şi... Bine, toate primele bănci ?
— Negreşit ! Cînd a fost Coquelin, au avut tot numerele astea. Sînt familii faine, care vin totdeauna...
— Bine, haidem pe scenă, să vedem de recuzită.
Cu recuzita e însărcinat fiu-său. Aici toate se fac în familie. Decorul pentru actul I e aşezat. Un salon. Ar fi trebuit să fie mai bogat, pentru că acţiunea se petrece în casa unui om cu dare de mînă, dar... dacă nu-i altul, ce să-i faci ! Fie şi

www.dacoromanica.ro

ăsta. Numai că e cam rupt. Da' perdelele unde sînt ? Trebuie două portiere. Unde e recuziterul ? Să vină recuziterul.
— De ce n-ai adus perdele ?
— Am umblat tot oraşul şi n-am găsit. Unul mi-a spus că are... altul mi-a spus că n-are. În sfîrşit, n-am găsit.
— Trupa e revoltată. Ne facem de rîs. Ce fel de oraş e ăsta, fără perdele ! Să vină casierul.
— Bine, ce fel de recuzită face băiatul dumitale ? N-a adus nimic din ce trebuie. N-avem perdele...
— Asta nu face nimica. Niciodată nu s-au pus perdele aicea. Slavă Domnului, eu am adus pe Pezzana... pe Coquelin...
— Şi ăştia au jucat fără perdele ?
— Bineînţeles, frate !
— Fie ! Se vede c-aşa e moda aicea !
Dacă au jucat şi Coquelin şi Pezzana fără perdele, hai să jucăm şi noi !
— Da' pădurea din actul II ?
— Nu v-am scris că nu este pădure ? Dar este o temniţă care se poate aranja ! Mă duc la casă... are să fie o vreme astă-seară !
În sfîrşit, se joacă reprezentaţia cu salonul rupt şi cu temniţă în loc de pădure, dar în faţa unui public numeros ; la urma urmei, ce stricăm noi ! Talentul e al nostru, decorurile sînt ale teatrului !
Ajungem la momentul suprem, la socoteli !
— Ei, cum a mers casa ?
— Bine, dar nu prea bine ! S-a îmbolnăvit madam Mavromati şi din pricina asta au lipsit multe cucoane.
— Da' biletele alea îndoite ? 8, 10, 12, 14 ? Cum ? Toate primele bănci ! Ce însemnează asta ? Erau ocupate toate.
— Nu se poate ! Au trecut... de la fund la faţă !
Ce se întîmplase ? În mai toate oraşele, fiecare din amatorii de teatru îşi are numărul lui şi seara, cînd intră la teatru, cu oarecare mîndrie îşi ocupă locul, sigur că n-o să-l întrebe nimeni de bilet, pe el, obişnuit al teatrului ; biletul îndoit e la casier, căruia i-l plăteşte a doua zi după reprezentaţie, iar seara ni-l pune nouă la socoteală ca rămas, şi ca dovadă e că nu l-a rupt din cotor.
Taci că n-ai încotro şi primeşti socoteala aşa cum ţi-o dă el. Plăteşti hotelul. Ba, dînd bacşiş unui chelner care nu prea are

www.dacoromanica.ro

consideraţiune pentru „mustăţile rase", te mai expui şi la impertinenţe. În loc să-ţi zică : Foarte mulţumim ! s-a întîmplat să ne spună : Uite, domnule, de la cine nu m-aşteptam ! Îţi vine să-l deştepţi... Nu se poate ! Te gîndeşti... oraş străin, groaznica noastră reputaţie ! Ce-o să zică lumea ? Scandalagii, bătăuşi, nu se poate să plece ca oamenii ! Răucrescuţi, or fi fost beţi... Zi-le actori şi ai isprăvit ! Sîntem băieţi subţiri, vrem să ridicăm prestigiul corporaţiei. Tăcem, înghiţim şi pornim la gară. Aici, cu acelaşi ton politicos ca la venire (cred şi eu, după ce a încasat remiza, a furat cît a putut...), ne urlă la urechi, pînă se depărtează trenul :

— Eu am adus-o pe Pezzana, pe Rossi, pe madam Romanescu, pe Salvini... le-am dat milioane. Să mai poftiţi pe la noi !

— Să te ia dracu !

Şi ne alegem cu atît !

Şi aşa se isprăvesc turneele îndeobşte. Chiar cînd merge bine, artistul e păcălit : sau e plătit prea puţin, sau, cînd nu e angajat cu o sumă fixă, atunci rămîne la bunul plac al acestor samsari.

Dar bietele trupe care colindă ţara tot anul la cîte mai sînt expuse ! Şi fiindcă veni vorba de provincie, să nu uităm că au fost cîţiva actori de talent, pe vremuri, în trupele astea rătăcitoare.

Nu ştiu de ce, dar o jale adîncă îmi cuprinde sufletul de cîte ori zboară în viaţa de veci cîte unul din aceşti colibri, din aceste păsări măiestre şi rare de pe orizontul artei noastre. Fiecare din ei închide în mormînt o epocă de entuziasm, de bărbăţie, de credinţă pentru altarul la care a slujit. Şi în viaţa lor de privaţiuni, numai luptă cu inimă şi suflet şi nici o umbră de interes !

Greu se face teatru şi acum, dar mai greu se făcea pe vremea lor, cînd şi prejudecăţile cu care aveau să lupte erau mai puternice. Azi prejudecăţile au mai dispărut, actorii au intrat şi ei în rîndul oamenilor, părinţii s-au mai deprins cu acest nou meşteşug al copiilor lor, meşteşug „înjositor", care pînă mai ieri-alaltăieri le făcea neamul de rîs.

Cusururi ? Cum să n-avem cusururi, dacă sîntem şi noi oameni ? Mai cu seamă la noi, care formăm o familie mai restrînsă, cusururile sînt mai vizibile. Lumea însă are răul obicei de a pune în aceeaşi balanţă viciile cu calităţile.

www.dacoromanica.ro

Lumea ! O, Doamne ! Cine nu ştie că nimeni nu face mai mult caz de virtute decît femeia cu zece amanţi şi nimeni n-o să-ţi vorbească mai mult de cinste decît cei care fură mai des !

Trupele străine. Autorii originali.

De cîţiva ani încoace, mai cu seamă, ţara noastră suferă o adevărată invaziune de trupe străine, unele bune, cele mai multe rele. În aceste trupe, de obicei, afară de primul actor, care e o stea şi care serveşte de atracţie, restul e recrutat dintre artiştii bulevardelor, din mediocrităţile rămase bune pentru turneele din Orient. Şi nu ţi-ar fi necaz dacă publicul nostru, care pretextează că e prea scump la Teatrul Naţional, nu s-ar duce să plătească bucuros cîte 20 de lei un loc sau cîte 100 de lei loja la prima trupă străină care ne face onoarea să ne viziteze.

Nu e tocmai mult de cînd sosise o trupă germană de operete, care pretindea că face parte din nu ştiu care teatru vienez.

Direcţia acelui teatru, întrebată, răspunde oficial direcţiunii noastre, rugînd-o să dea un comunicat prin toate gazetele (ceea ce s-a şi făcut) că nici unul din componenţii trupei respective nici n-a călcat pe scena acelui teatru, necum să fi fost angajat. Aceasta, ca să nu se înşele buna-credinţă a publicului.

Ce credeţi că s-a întîmplat ? Au şters de pe afiş că făceau parte din numitul teatru, fiindcă văzuseră şi ei că nu mai merge minciuna, dar lumea, cu toate astea, a dat buzna pînă la ultima reprezentaţie, plătind locurile destul de scump, încîntată că a fost păcălită ! Se vede şi azi cît de mare dreptate a avut răposatul Facca, cînd căuta să ridiculizeze societatea noastră zicîndu-i : „Numai nemţii şi francezii pot vorbi de «sentiment»“...

Acelaşi lucru se întîmplă şi cu autorii originali. Nu ne mai plac Alecsandri, Hasdeu, Caragiale, Macedonski, Ventura, Bacalbaşa şi alţii, nu ne mai plac. Noi depreciem, ne batem joc de tot ce-i al nostru, dînd în cap autorilor şi actorilor noştri.

Ei bine, autorii şi actorii noştri n-or fi ei grozavi, dar cum vom ajunge să realizăm şi noi artă naţională dacă nu vom pune toţi sufletul să-i înlesnim propăşirea ? Şi apoi, bieţii copii din conservatoare, care, Dumnezeu ştie dacă vor avea

www.dacoromanica.ro

unde profesa, cu ce tragere de inimă au să mai lucreze, cînd văd cît e de disprețuit teatrul nostru național?
În spinoasa carieră dramatică, actorul n-are nici măcar satisfacția că, murind el, opera lui îi va supraviețui. O intonație justă, convingătoare, care a atins inima publicului prin sinceritatea ei, mobilitatea măștii, un gest, o privire, tot ce rotunjea creația artistului dramatic dispare în mormînt o dată cu el. Actorul nu-și poate turna opera în bronz sau în marmură, cum face sculptorul, nici nu-și poate așterne pe pînză coloritul accentelor lui; nimic din inspirația lui nu poate fi încredințat condeiului, de care se slujește scriitorul, care lasă volume în urmă. Posteritatea nu există pentru actorul dramatic. De aceea poate e și mai ambițios decît ceilalți, pentru că succesul lui ține o clipă. Nu rămîne decît amintirea. Și cum lumea uită lesne, cine o să-și mai aducă aminte de el? Acei care l-au văzut, poate, și încă și ei... O să i se mai pomenească numele, dacă vreți, din cînd în cînd, dar fără mărturia vie a talentului, care-i făcea gloria în viață. Artistul român, cît trăiește, e necontenit amărît, ori de invidia colegilor, ori de indiferența publicului. În fiecare seară de spectacol inima-i bate mai tare. Chiar dacă a reușit să-și facă o reputație, e de ajuns să greșească un rol și... gata o cabală! Adevăratul artist rămîne sclavul scenei; poate să fie bolnav, poate să-i moară un părinte sau un copil, dacă în seara aceea are spectacol se duce să joace, înăbușindu-și durerea în suflet — fiindcă la teatru nu merge, cum se spune pe românește, să pui om în loc.
Și fiindcă vorbeam că amintirea care rămîne după actor e slabă și trecătoare, să nu uităm că avem printre noi și de aceia care își fac o fală adeseori admirînd morții, ca să aibă astfel un mijloc comod de a dispreți pe cei vii.
Dar ce însemnează toate astea? Zeul se schimbă, altarul rămîne.

TOT DE-ALE TEATRULUI[1]

De-a lungul anilor, teatrul a fost printre instituțiile care s-au străduit să păstreze limba țării. Scena a fost un adăpost

[1] A doua conferință publică ținută la Ateneul Român, la 21 noiembrie 1905.

www.dacoromanica.ro

pentru scriitorii noştri ; cu ajutorul ei ni s-a transmis străduinţa bătrînilor, poezia sufletelor lor, vigoarea cu care au dus lupta pînă la sfîrşitul vieţii lor şi acea încredere pe care o dă numai binele şi frumosul.

Ar fi locul să vorbim despre felul cum se alcătuieşte repertoriul. Ei bine, la noi, cea mai iscusită direcţie n-ar reuşi s-o brodească. Experienţa a dovedit-o. De cîte ori nu s-a pus temei pe reuşita cutărei piese, cu o distribuţie aleasă, cu o montare îngrijită, şi reţetele serale au reuşit să strice buna dispoziţie a casierului şi să înşele speranţele direcţiei ; şi iarăşi, de cîte ori lucrări a căror valoare mediocră impuneau influenţe pentru ca să fie jucate n-au amăgit publicul, atrăgîndu-l şi terminînd prin a face adevărate serii de spectacole.

Fără îndoială că există şi un anumit public care-şi alege piesa la care vine, şi din fericire acest public se înmulţeşte, impune control şi-şi spune cuvîntul hotărîtor.

Nu fără interes e critica care laudă sau dispreţuieşte o producţie artistică. Care e însă criteriul de la care pleacă îndeobşte ? Mai toţi au cîte o judecată deosebită, personală, şi în artă critica trebuie să îmbrăţişeze frumosul în accepţia largă a judecăţii. Şi cu o excepţie sau două — ştim cum se face critica la noi. Se joacă piesa cutărui autor necunoscut, tînăr sau bătrîn ? Am citit a doua zi : acţiunea lîncezeşte, nu cunoaştem asemenea tipuri, nu le-am întîlnit niciodată, nu seamănă cu cei ce-i cunoaştem...

O fi şi aşa. Mă întreb însă cum ar face aceşti critici ca să justifice admiraţia lor pentru portretele lui Tizian, de exemplu, sau ale lui Rembrandt, fiindcă bănuiesc că le-ar fi cam greu să le confrunte cu modelele !

În artă asemănarea poate fi un lucru secundar. Dacă seamănă cu cei pe care-i cunoaşteţi, cu atît mai bine : esenţialul însă e ca acele personaje să aibă viaţă în ele, să trăiască. Faptele pot fi schimbate ; totul e să se reliefeze ideea care a generat lucrarea.

Apoi atunci îmi veţi spune : Cum, poţi face din Messalina o fecioară şi din Ioana d'Arc o prostituată, şi cu toate acestea opera să fie frumoasă ? Da ? Negreşit. Aristofan a făcut din Socrate un sofist, şi cu toate astea piesa lui *Norii* este o capodoperă. Dacă am fi asistat la teatrul atenian la prima ei reprezentaţie, am fi protestat poate cu toată indignarea îm-

www.dacoromanica.ro

potriva acestei calomnii splendide şi, cu toate astea, autorul ne-ar fi putut linişti foarte lesne, făcînd o singură modificare. N-avea nevoie să schimbe nici vreun vers, nici chiar vreun cuvînt : ajungea să fi schimbat numele sofistului, şi în loc să-i zică Socrate, l-ar fi botezat Gorgias, sau mai ştiu eu cum.

Un critic fără cusur e Julieta lui Shakespeare. Ascultaţi ce-i spune lui Romeo : „Floarea căreia noi îi zicem trandafir, şi dacă i-am zice altfel, ar avea tot acelaşi parfum".

Dar ce ne legăm noi de cronicarii sau criticii noştri ? Critica clasică a distins de la începutul lumii trei mari secole : secolul lui Pericle, al lui August şi al lui Ludovic al XIV-lea, şi din aceste înălţimi luminoase expulzează *Biblia*, Homer, Dante şi Shakespeare, fără să mai socotim pe Tacit, pe Juvenal, pe Cervantes sau pe Voltaire !...

Nu mă voi lega de aprecierile criticilor în ceea ce priveşte jocul, interpretarea artiştilor. Fiecare judecă după cum vede sau după cum simte, sau, uneori — fără supărare pentru dumnealor — şi după alte considerente. A fost vorba de judecata asupra autorilor noştri, de imboldul ce trebuie dat operelor noastre originale, de mîna de ajutor ce trebuie dată literaturii române. Ei bine, nimeni nu s-a găsit să pună la locul lor pe savanţii care au avut îndrăzneala să conteste geniul poetic al marelui Alecsandri.

Nu ! Cu astfel de critică nu ne împăcăm.

Dacă însă critica — cu excepţii, bineînţeles — e uneori nedreaptă, nicăieri ca în ţara românească publicul nu e mai indulgent.

Graţie acestei indulgenţe excesive, toată ţara e cutreierată de tot soiul de trupe, care exercită cabotinajul pe cea mai întinsă scară. Artiştii serioşi şi conştienţi de felul cum trebuie să-şi împlinească datoria se hotărăsc greu să dea reprezentaţii în provincie, din cauza mercenarilor dramatici sau lirici care au reuşit să compromită în sumedenii de oraşe frumosul nume de artist. Dacă pentru a profesa medicina, avocatura, grădinăria ţi se cere o diplomă, o garanţie, o prezumţie care să chezăşuiască lucrarea, pentru ca să schimonoseşti operele de artă, să corupi gustul, să înjoseşti profesiunea, şi din cauza asta să pătimească şi adevăraţii artişti în faţa opiniei publice, pentru asta societatea e de o straşnică nepăsare şi suferă bucuros să fie înşelată.

www.dacoromanica.ro

Dacă, după cum se aude, se vor introduce modificări în legea de organizare a teatrelor, e de dorit să figureze în viitoarea lege şi articolele care să reglementeze lămurit cine, în afara trupelor teatrelor naţionale şi a încă două-trei companii autorizate prin vechimea lor, poate profesa această artă şi în ce anumite condiţii. Numai aşa s-ar pune capăt acestor speculaţiuni neoneste şi s-ar feri numele de artist de confuzii dăunătoare, mai cu seamă la noi, unde prejudecăţile împotriva artei nu s-au stins încă de tot.

Ce se petrece în provincie? Vă voi spune, cu atît mai mult, cu cît aceste aşa-numite turnee au şi partea lor hazlie.

Aceste trupe colindă de obicei fără impresari. De altminteri, parte din impresarii din provincie lasă mult de dorit.

De obicei, pentru ca turneul să-şi aibă mai dinainte asigurat succesul, cutare actor, care conduce, are grijă să angajeze tot ce-i mai prost ca personal şi tot ce-i mai greu sau mai nou ca repertoriu. Piesele cu persoane multe sînt o pacoste, în turneu trebuie piese cu persoane puţine, fiindcă nu se poate fără persoane... şi cînd personalul turneului nu e îndestulător, „plaivazul" are un rol hotărîtor. În turneele de seamă nu sînt decît roluri importante; confidenţii, rolurile secundare sînt înlocuite prin scrisori. Autorilor care au avut nenorocirea să fie puşi la contribuţie cu piesele lor nu li se dă nici o lăscaie din ceea ce prevede legea. Şi cu drept cuvînt: dacă ar avea bani de drum să se ţină după aceste trupe, care au plecat cu panorama lor dramatică, şi ar asista la reprezentaţiile pieselor aşa-zise ale lor, ar renunţa bucuros, fiindcă nu şi-ar mai recunoaşte copiii sub schilodeala suferită.

Pe peron, la gară, cei ce rămîn recomandă celor care pleacă: „Preţuri mari! Să nu cumva să faceţi copilăria să puneţi preţuri mici. Lumea bună nu vine la lucru ieftin." În adevăr: „lumea bună" vine însă la lucru prost...

În cutare oraş, afişe enorme anunţă marele eveniment. Dacă artiştii joacă dramă sau comedie, în josul pomelnicului, care cuprinde artişti cunoscuţi şi apreciaţi ca: Ionescu, Popescu, Ştefănescu şi Dumitrescu, directorul trupei adaugă totdeauna cu propria lui mînă: musafiri, ţărani, ţărance. Oricum, face altă impresie cînd e lume multă pe afiş!

Dacă trupa e de operetă, apoi atunci afişul e şi mai frumos! În asemenea împrejurare, în fruntea lui figurează, între două

www.dacoromanica.ro

mîini, numele unei primadone de ale cărei urlete ar fi geloasă orice locomotivă a C.F.R.-ului şi numele gingaşului tenor. (Un tenor în turneu, dacă vrea să se respecte, umblă totdeauna cu batista la gură. Ce vreţi ! Schimbarea aerului e dăunătoare.) Sfîrşitul afişului e însă tot atît de interesant ca şi antetul. El cuprinde totdeauna : coruri de bărbaţi şi de femei. (Mi se pare că, în muzică, orice cor începe însă de la doi în sus !) Un concert-maestru şi orchestra compusă din aproximativ 16 profesori, din care 15 cel puţin sînt recrutaţi din cei mai de valoare lăutari din localitate. A, mai uitasem ceva : costume noi nu se poate să nu fie trecute pe afiş : costume noi, căci chiar cînd ar fi fost vechi de la început, ele rămîn pentru public totdeauna noi... pe afiş.

Şi nimeni nu intervine, nimeni nu caută să facă cunoştinţa titlurilor în virtutea cărora s-au deranjat aceşti domni şi domnişoare (de obicei, sînt mai mult domnişoare în trupele astea) să vină în oraşul cutare să joace teatru, nici chiar primarul, care, după legea existentă în vigoare, are dreptul de control.

Biletele se plasează prin diferite mijloace, seara de spectacol soseşte, şi crima se consumă în mijlocul indiferenţei generale. Cei cu gustul artistic format se dezgustă, şi cei ce nu cunosc decît puţin teatrul, îşi încep educaţia lor artistică cu o aversiune pentru o meserie degradantă.

Toate aceste trupe au, bineînţeles, un repertoriu de rezistenţă : 10—20 de piese, şi cînd au isprăvit să le joace, fac apel la bogata lor imaginaţie şi găsesc cîte alte 10—20 de titluri pentru fiecare din ele. Exemplu : *Ucigaşul lui Samson* e acelaşi *Ucigaş al lui Teodor*, sau *Mexicana* cu *O căsătorie în Mexic*. Alta : *Năbădăile Cleopatrei* e tot aceeaşi *Dragoste cu draci* sau *Negustorul de dopuri*. *Jucătorii de cărţi* ai lui Lecca, care are un mare număr de persoane, am avut nenorocirea s-o văd maltratată, la Piteşti, de o trupă de şapte-nouă inşi. Toate celelalte personaje din piesă fuseseră asasinate de directorul trupei, din spirit de economie.

Mi-aduc aminte că acum cîţiva ani, un director de trupă de acest fel plimba pe strada principală a cutărei capitale de judeţ două camioane încărcate cu lăzi goale, dar pecetluite şi etichetate : „Maşinării pentru *Ocolul pămîntului*, care se va juca în seara de..."

www.dacoromanica.ro

Altă dată, în apropiere de Bucureşti, mi se pare la aceeaşi trupă, anunţîndu-se *Fata aerului*, nu mai rămăsese nici un bilet. Grădina gemea de lume şi directorul, înainte de începerea spectacolului, emoţionat pînă la lacrimi, anunţă, în ilaritatea generală, că are regretul să comunice că maşinistul care trebuia să conducă reprezentaţia a pierdut trenul, rămînînd la Bucureşti ; în consecinţă, în loc de piesa anunţată va juca spirituala comedie *Două vite încălţate...*

Indulgenţa publicului a fost şi de astă dată la înălţime.
Ceea ce se petrece în provincie cu aceste trupe improvizate se petrece în Capitală cu aşa-zisele celebrităţi. Examinaţi zidurile cetăţii noastre şi veţi vedea că nici un celebru n-a mai rămas la el acasă, toţi au năpădit în Bucureşti, ca la Ierusalim. „X — regele violoniştilor." „Y — regele pianiştilor." „Z — regele flautiştilor." Ei bine, atîţia regi, cîţi vin la noi în vizită, nici Egiptul n-a numărat. D-apoi preţurile ! E o adevărată halima...
Şi cum să nu fie, cînd numai la Bucureşti cîntă cel mai mare tenor dramatic din lume şi cele mai ilustre primadone, care catadicsesc să vină şi pe la noi, expunînd în vitrinele agenţiilor fotografii de acum treizeci de ani, ca să ne ia ochii şi mai apoi să ne încînte urechile cu gingăşia glasurilor lor răguşite !

Psihologia comedianului, schiţată în conferinţa mea de anul trecut, ne dovedeşte că, între altele, mai avem un cusur : dezinteresarea.
Dezinteresarea ? Cum adică ?
Da ! Dezinteresarea pentru ziua de azi şi mai cu seamă pentru ce s-ar putea întîmpla mîine, dezinteresarea ajunsă atît de acută, încît a devenit contagioasă şi pentru cei ce ne înconjoară, care cu drept cuvînt pot să ne spună : apoi dacă voi înşivă nu vă preocupaţi de voi, cel puţin să n-aveţi pretenţia să ne ocupăm noi de-ale voastre !
Iată cum se explică faptul că am ajuns cu corporaţia noastră să avem foarte mult trecut, prea puţin prezent, şi cînd e vorba de viitor... să rămînem pe gînduri.

www.dacoromanica.ro

Pe mine, unul, m-a ferit Dumnezeu să sufăr de pesimism şi nici din ce am spus pînă aici nu vreau să se creadă că arunc un văl negru peste ziua de mîine. Nu ! Cred, ca şi toţi din breaslă, în propăşirea scenei româneşti, numai că nu pot să nu vă pun la curent cu ce se petrece în acest colţ de lume, cu acei care trăiesc mai cu seamă cu o monedă specială : cu inima.

Ce s-a făcut pentru aceşti oameni ca să poată lucra în tihnă întru slava limbii şi a literaturii româneşti ? Am zis : ce s-a făcut, pentru că noi, actorii, pentru noi niciodată n-am făcut nimic.

Vacquerie, într-o scrisoare adresată lui Ernest Lefèvre, îi spunea : Aş vrea să văd solidarizîndu-se idealul cu realul în societate. Aş vrea visul să fraternizeze cu acţiunea, industria cu imaginaţia, folositorul cu frumosul, ştiinţa cu conştiinţa...

Gogoriţa oamenilor practici e frumosul. Pentru ei, arta e un fel de alienaţie mintală, o nebunie, care dacă nu abrutizează, te depărtează de la orice afacere serioasă.

Aş vrea ca solidarizarea de care vorbeam mai sus să nu aparţină utopiei, şi cred că nu e rău s-o spun că ar fi vremea, cei care mai au încă visuri, mai cred în vreun ideal, să se solidarizeze între ei, şi noi, actorii, să fim toţi întruniţi într-un gînd şi nemulţumiţi că sîntem lăsaţi de-o parte, să nu mai aşteptăm de la alţii ceea ce trebuie s-aşteptăm numai de la noi...

Şi acum, cînd am făcut bine cunoştinţă cu culisele, cînd şi între ele aţi întîlnit oameni ca toţi oamenii, cînd cortina s-a lăsat şi publicul părăseşte sala înfrăţit prin aceleaşi impresii, revenind la teatru aduceţi-vă aminte că credincioşii acestei instituţii unde se celebrează frumosul sînt chemaţi să sprijine arta şi literatura românească.

Iată de ce, vorbind *tot de-ale teatrului*, n-am căutat să v-ascund nimic.

Aceşti oameni, obosiţi de munca lor, trebuie să fie emancipaţi de sub jugul prejudecăţilor, şi, dacă vă cer să vorbiţi şi să simţiţi româneşte, o fac ca să asigure, prin înfrăţirea dintre public şi scenă, viitorul şi gloria teatrului românesc.

www.dacoromanica.ro

PRIMELE REPREZENTAŢII[1]

Primele reprezentaţii sau premierele, cuvînt importat nu tocmai de mult şi ajuns la modă azi, sînt de origine pur pariziană şi noi am adoptat denumirea pentru a da aceeaşi strălucire spectacolelor ori de cîte ori e vorba ca vreo lucrare dramatică nouă să vadă focul rampei pentru întîia oară.
Primele reprezentaţii nu sînt, dar, sărbători sau petreceri naţionale menite să zăpăcească o ţară întreagă sau măcar un oraş, cum ar fi alergările în Anglia, luptele cu taurii în Spania, chermesele în Olanda sau, bunăoară, Tîrgul Moşilor la noi : nu ! Primele reprezentaţii oglindesc manifestarea spontană — mai mult sau mai puţin... — a interesului ce un anumit public încearcă pentru teatru, dar cu toţii la o anumită oră, public compus la Paris din cîteva mii şi botezat în limbajul capitalei „tout-Paris", iar la noi din o sută, hai să zicem două sute de inşi, ca să nu se supere nimeni şi pentru ca la rîndul nostru s-avem şi noi dreptul să-l botezăm „tout-Bucarest"...
Acest „tout-Bucarest" taie şi spînzură ! Traduceri, localizări sau piese originale de autori obscuri sau cunoscuţi trebuie să treacă prin cenzura acestui areopag, cum l-ar numi Dumas-fils, compus din tot soiul de oameni : din artişti, critici, literaţi, mai mari şi mai mărunţi, din rentieri, din sportmeni, din doamne mari cu greutate şi din cele uşoare...
Toată lumea asta, care nu s-a întîlnit niciodată aiurea, aici devine familiară ; toţi se cunosc de ani şi toţi ocupă aproape aceleaşi locuri : cuconiţa cea blondă din benuarul cutare e la locul ei, domnul cel bun şi bărbos e la acelaşi număr în fotoliul de orchestră, acelaşi cap pleşuv şi cu ochelarii pe nas întredeschide din cînd în cînd uşa parterului şi vociferează, îndreptăţit de-o îndelungă experienţă, acelaşi militar visător, cutare sau cutare domn elegant, care nu lipseşte nici el, nici întreaga lui familie dintr-o oarecare lojă gratuită ori de cîte ori e obligat să ia interimatul unui minister cunoscut... şi aşa mai departe : bancheraşul cutare, un băiat spălat de la un bazar cunoscut alături de un poet cu pretenţii, sau de un profesor serios...

[1] A treia conferinţă publică ţinută la Ateneul Român, la 2 ianuarie 1906.

www.dacoromanica.ro

Dar vă veţi întreba, cu drept cuvînt, cum se face că aceşti judecători, această... Curte de Casaţie, secţie artistică (o a patra secţie !) care judecă numai *premierele*, acest „tout-Bucarest", cum ziceam mai adineauri, cum se face că toţi aceşti cenzori, diferiţi unii de alţii prin instrucţiune, prin creştere, prin gust şi prin lipsă de gust se înţeleg aşa de bine între ei, încît într-o seară de primă reprezentaţie formulează de comun acord judecata asupra unei chestiuni generale, dîndu-şi sentinţa fără nici un recurs, scoţînd la iveală cutare piesă sau *îngropînd* pe cutare nenorocit, care a avut nechibzuinţa să rîvnească la titlul de autor dramatic ? !

Ei bine, e inexplicabil cum acest „tout-Bucarest", printre care s-ar găsi unii să tolereze bucuros multe... devine sever, devine cioclu cu un biet autoraş, care n-a reuşit să scrie o piesă pe placul său ! Pur şi simplu, bietul autor e desfiinţat... Acest public de premieră uită că avem piese şi mai proaste, ba unele luate pe de-a-ntregul de la alţii şi slavă Domnului că autorii lor n-au mîncat aşa ocară ! Uită că avem şi piese bune, care se joacă din an în Paşte, cu sala goală, şi că avem şi autori originali care nu pot pătrunde ! A ! o să-mi ziceţi, e chestie de gust sau, vorba lui Dumas-fils : migrena, ciuma şi succesele la teatru fac parte din tainele naturii ! Aceşti atotputernici, printre care se găsesc şi... unii care n-au citit în viaţa lor o carte sau o piesă de teatru, care ignorează adeseori pînă şi numele autorului cutărei capodopere dramatice, oamenii ăştia nu se înşeală. Gustul la ei e din fire şi experienţa o au dobîndită nici ei nu ştiu de unde, dar o au. Aceşti oameni de la premieră *cotează* operele dramatice. Se întîmplă ca scriitori, autori serioşi, critici de profesie, lăsînd la o parte geloziile dintre ei, să se înşele adeseori asupra succesului dobîndit la o primă reprezentaţie, dar cei ce alcătuiesc acest public al premierelor nu greşesc niciodată.

E interesant să examinăm felul cum sînt formulate sentinţele acestui areopag.

Te întîlneşti la club, sau pe stradă, sau într-o familie cu unul din aceşti obişnuiţi ai primelor reprezentaţii şi-l întrebi :

— Ei, ce zici de piesa de astă-seară ?

— ... !

— Nu e bună ?

— Ba e un act, sau o scenă, care...

www.dacoromanica.ro

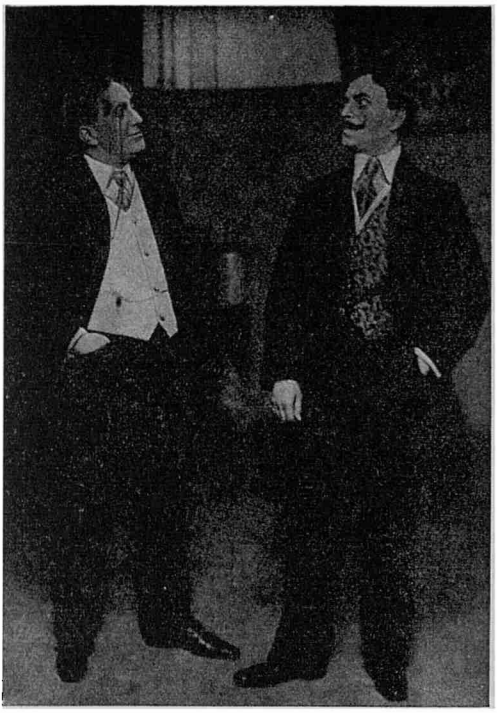
— O să facă parale ?
— Asta face !
— Uite vezi, asta nu !
— De ce ?
— ... !
Altă variantă :
— Ce zici de piesa de astă-seară ?
— A ! Foarte bună !
— O să facă parale !
— Uite vezi, asta nu !
— De ce ?
— ... !
— E rău jucată ?
— Nu, e foarte bine !
— Atunci ? !
— ... !
Sau altă variantă :
— Ce zici de piesa de astă-seară ?
— Idioată ! Stupidă...
— A căzut ?
— Ei aş ! A avut un succes !...
— Să mă duc ?
— Trebuie să te duci !
Acum să nu se creadă că judecătorii ăştia îşi exprimă în mod categoric în timpul reprezentaţiilor impresiile lor. Nici nu aplaudă, nici nu fluieră, nici nu cască ; se stabileşte însă o telegrafie fără sîrmă în sală între aceşti o sută-două sute de inşi. Doamna îşi priveşte cu lornionul vecina şi cu o mică încreţire a buzelor îi transmite impresia. Domnul din banca întîi îşi netezeşte semnificativ barba şi schimbă o privire discretă cu obişnuitul din spatele lui, şi cînd autorul piesei e recidivist şi a avut astfel timpul suficient să-şi cunoască lumea şi să-i priceapă mişcările, ştie din ajun ce reclamă se va face valoroasei opere care a avut cinstea să fie judecată de „tout-Bucarest" !
Dumas-fils se miră că în Franţa s-au putut găsi oameni care să spună că au fost capodopere care au rămas neînţelese. Cînd Boileau a proclamat *Mizantropul* capodoperă, nu avea însemnătate dacă piesa nu aducea parale destule la casă : piesa fusese înţeleasă. A nu fi înţeles de acei care nu înţeleg

www.dacoromanica.ro

nu înseamnă nimic, şi acei care înţeleg una pot să le înţeleagă pe toate.
Manifestările pro sau contra sînt efemeride ; Caragiale a putut să fie o dată fluierat, dar Caragiale tot a rămas. E un veşnic proces care se face gustului public. Se zice uneori : *publicul n-are gust,* fiindcă dă năvală de zeci de ori — la noi, sau de sute de ori — în alte părţi, la o piesă stupidă, din care un om n-ar avea răbdarea să citească o scenă sau un rînd ! Ce dovedeşte asta ? Că publicul n-are gust ? Nu ! Publicul, mult-puţin, care frecventează teatrele, se duce fiindcă simte nevoia de a frecventa teatrul, şi pentru moment se mulţumeşte cu ceea ce i se dă. Nu, publicul nu este aşa de ignorant cum îl acuză unii. El îşi dă paraua la întîmplare, dar stima lui n-o acordă decît acelora care o merită. Îi dai marfă nouă, vine şi o cumpără şi, după ce a întrebuinţat-o, o aruncă, fiindcă nu mai are ce face cu ea. Dar de ce revine de zece ori, de douăzeci de ori la aceeaşi nerozie ? Vine omul ca să-şi petreacă o seară, să se întîlnească cu un prieten ; vine pentru un cuplet stupid, cîntat frumos de actriţa cutare, sau pentru dansul din actul final...
Teatrul nu e oare şi desfătarea simţurilor noastre, care înflăcărează spiritul şi satisface curiozităţile ochilor noştri ? Publicul nu e nici aşa de nedrept, nici aşa de gogoman după cum îl cred unii. Cînd vrea să se ducă la teatru, nu se poate să-l oprească nimeni : are el consideraţiile lui, fie pentru piesă, fie pentru autor, fie pentru interpretare, şi cînd nu se duce la un spectacol, apoi să nu credeţi c-o face fără motiv. E însă delicat şi nu-şi spune pe faţă motivul. Nu se duce, iată totul. Pot să urle reclamele, nu se duce să-l tai ! El vrea să petreacă, şi are dreptate ; la teatru se poate şi învăţa, şi el nu spune nu. Dar, în acest caz, publicul se poate asemăna unui copil mai răsărit ca vîrstă, care manifestă apucături de independenţă : nu vrea să-l vadă alţii că-l duci la şcoală de guler !
Iată de ce el preferă uneori piesele uşoare, jucate cuviincios, capodoperelor jucate prost, de actoraşi de a treia mînă.

Am vorbit într-un rînd de *cabale.* Ei bine, cabala e scuza autorilor mediocri, e gogoriţa cu care argumentează o cădere în ochii unui provincial, care n-a asistat, dar care a auzit vorbindu-se în tren despre gloriosul eveniment.

www.dacoromanica.ro

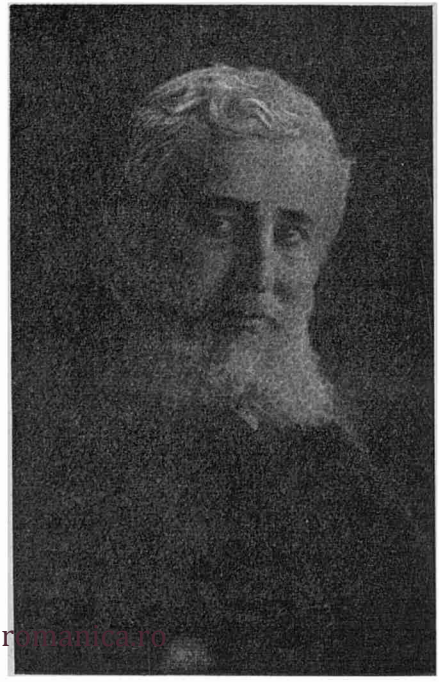


În același spectacol *(Rivala)*, împreună cu Aristide Demetriade

În *Taifun* de Lengyel — rolul Beinski

www.dacoromanica.ro

Nerone de Pietro Cossa
— rolul titular —



Massias din piesa
Moştenitorii de Ad. Bellot

www.dacoromanica.ro

Invidia autorilor, a confraților îl obligă uneori să păstreze cea mai prudentă rezervă, și cînd piesa reușește, fie din sinceritate, fie ca să-și ascundă mîhnirea, ei sînt cei dintîi care aplaudă.

În Franța, cabala își are legenda ei : în *Les grandes soirées* de la 1830—1835, se spune că ea cuprinde două tabere distincte : una care fluieră cu orice chip, și alta care aplaudă orice. Erau, dar, două cabale : una pentru, și una contra. (Nu mai lipsea decît un *Te-deum* la sfîrșitul reprezentației !)

În Italia, nu numai piesa sau autorul, dar chiar o interpretare greșită a unei opere cunoscute, și mai ales în teatrele de muzică, este bombardată cu cartofi ! La noi, publicul e *pour les bonnes manières :* nu-l mai prinzi pe la teatru, asta-i răzbunarea lui.

Și e de observat că în teatrele mari din Germania, și mai cu seamă din Franța, niciodată n-au existat cabale literare ; de cîte ori s-a fluierat, au fost întotdeauna cabale politice, care îndeobște aveau o răfuială nu cu scriitorul, ci cu omul.

Puteți, dar, să le pufniți în nas autorilor care vă vor spune că piesele lor au căzut cu succes din cauza cabalei ce s-a organizat în jurul lor. Publicul de la noi e atît de bine intenționat, încît merge pînă acolo că aplaudă și cînd nu trebuie...

Un exemplu clasic găsim în istoria Comediei Franceze. În aceeași seară jucau M-elle Georges — era reprezentația de retragere a acestei faimoase tragediene a timpului — și Rachel, care începuse să se manifeste ca o tragediană de forță. Se juca *Iphigénie*. Prima care a apărut a fost Rachel în rolul Eriphilei și intrarea ei a fost salutată cu aplauze. La intrarea artistei Georges n-au mai fost aplauze, a fost un cutremur de pămînt, așa de tare se zguduia sala și scena sub salvele și ovațiile nesfîrșite ce se adresau aceleia care în acea seară părăsea scena. Unul dintre prietenii Rachelei, părîndu-i-se că e o reprezentație, cum ar zice Caragiale, à la vivat concurență, găsește de cuviință, în mijlocul aclamațiunilor generale, să strecoare un fluierat ascuțit. Ce se întîmplă ? Publicul se-ndîrjește, manifestațiunile de simpatie cresc și ajung delirante. Un șef de clacă, oricît de priceput, n-ar fi putut născoci așa ceva ca să organizeze o sărbătorire mai grandioasă.

www.dacoromanica.ro

Şi această reprezentaţie, în care tragedia, bătrîna tragedie arăta publicului tot ce are : trecutul... şi prezentul, lasă să reiasă două învăţăminte : chiar cînd se organizează cabale, împotriva oricui ar fi, a artiştilor sau a autorilor, ies de-a-ndoaselea ; şi apoi tragedia, care azi se poate asemăna unui jeţ de modă veche, pe care nepoţii şi strănepoţii îl mai păstrează într-un colţ al odăii, în amintirea unui biet bunic, jeţ cu lemnăria viermănoasă, cu faţa zdrenţuită şi cu rezemătoarea putredă, această tragedie, adusă la modă în Franţa de iezuiţi, începe să pară ridicolă încă de pe la 1830. S-a dovedit că frenezia manifestaţiilor era un omagiu care se adresa nu vechiturii, ci talentului acelor mari artişti.
La noi, gustul public se îndreaptă acum către adevărata comedie : comedia vieţii, firească, reală, cu zîmbete şi cu lacrimi, fiindcă omul nu plînge toată viaţa, mai şi rîde din cînd în cînd... Adevăraţii autori dramatici scriu pentru marele public, acel public care vine cu punga, cu mintea şi cu inima să te asculte, să-ţi depene lucrarea, să ţi-o judece. El îşi dă verdictul sănătos şi drept, cu unanimitatea celor două judecăţi : a minţii şi a inimii, care se îmbină, fiindcă aşa judecă el, asta-i face personalitatea şi asta-i dă tăria cuvîntului.
Publicul judecă înainte de a fi citit cronicile teatrale, unele competente, altele interesate.
Publicul acesta, de fiece seară, nu e băgat la stăpîn. Alcătuirea lui poate fi fantastică, dar judecata lui e dreaptă. El nu face expuneri de motive, ci mai curînd devine indulgent faţă de o lucrare mediocră, decît nepriceput cînd i se dă o piesă bună.

Se zice că lui Alfred de Musset, la propria lui cerere, i-a acordat Academia un fel de premiu, mai mult un ajutor, de 1500 de franci. Gazetele de pe vremuri găsesc de cuviinţă să se revolte împotriva acestui act al Academiei Franceze, care şi-a permis să dispreţuiască un poet de valoarea lui Musset, aruncîndu-i pomana unei sume aşa de meschine. S-au publicat articole fulgerătoare şi lumea *intelectuală* îl îndemna pe poetul sărac să-napoieze banii... orbilor care nu l-au cunoscut. Ce să facă bietul Musset ? Îl zdrobiseră omagiile gazetelor. Să înapoieze Academiei un dar pe care-l ceruse nu

www.dacoromanica.ro

era cuviincios. A fost nevoit să aleagă o măsură mijlocie : a dăruit banii săracilor, deşi însuşi era calic lipit !
Cei invidioşi găsesc uneori procedee ingenioase. În cazul de faţă e tirania laudei.
Cîteodată, cronicarii interesaţi au nevoie să creeze eroi din artişti sau din autori şi-i tiranizează lăudîndu-i. Publicul însă i-a ghicit : lasă eroul cocoţat pe columna sa, ca să nu-l mai atingă cu cotul nici unul de pe stradă, şi reclamele disperate servesc de epitafuri.
Nenorociţii care se mulţumesc cu osanalele reclamagiilor primesc o răsplată la fel cu a mărginitului consul Duilius, căruia senatorii romani, care aveau neveste frumoase şi tinere, i-au dăruit, ca să-l îngîmfe, doi cîntăreţi cu fluierul, care nu-l părăseau nici ziua, nici noaptea, aşa că nici o femeie nu se mai putea apropia de el, de frică să nu se compromită.
Publicul, care nu admite să fie pus sub tutelă, ocoleşte lucrările proaste şi stăruinţele celor interesaţi nu-i pot schimba judecata.

Să vedem acum care ar fi circumstanţele, prielnice *succesului* unei *prime reprezentaţii.*
E foarte firesc ca avînd o piesă nouă, la reprezentarea ei să garnisim sala cu amicii noştri, cu amicii amicilor noştri, cu amicii directorului, cu amicii autorului etc. Nu mai încape îndoială că din ajun ne creăm o sumă de nemulţumiţi, neputînd satisface toate cererile ce ni se adresează şi e uşor de înţeles că nu-i putem face să pătrundă în sală pe toţi cunoscuţii care îi avem. Dumas-fils zice că dacă Socrate ar fi fost director de teatru sau autor dramatic, ar fi dezminţit tot ce a spus el despre adevăraţii prieteni şi şi-ar fi părăsit teatrul, reîntorcîndu-se în căsuţa lui modestă din Atena.
Într-adevăr, în alte ţări, mai cu seamă şi la noi, păstrînd oarecare proporţie, nu găseşti cum să-ţi convingi prietenii că nu poţi să-i aduci decît la a doua reprezentaţie : toţi vor să vină la întîia.
Moda asta a premierelor, care în Franţa cu deosebire a prins aşa de mult, pune pe autori în ziua asta, plină de emoţii şi de friguri, într-o situaţie excepţională. Nevasta, copiii, prietenii, furnizorii, vecinii, datornicii, cineva care l-a cunoscut... în cutare casă, *oricine* care a avut raporturi indirecte sau directe cu autorul — toată lumea asta cîştigă importanţa unui

www.dacoromanica.ro

personaj deosebit. Unii îi spun : *Maestre !* alţii îi scriu : *Ilustre...* Unii îl mîngîie, alţii îl linguşesc, comparîndu-l cu Beaumarchais, cu Molière sau cu Shakespeare... Bietul autor primeşte scrisori lungi, pe cîte patru pagini, altele scurte... numai două vorbe, dar... vorbe ! Se poate alcătui o psihologie aparte din citirea acestor scrisori, în care unul, în termeni duioşi, îi aminteşte că a fost prieten cu tatăl său ; altul, că a avut distinsa onoare să-i facă cunoştinţa în tren, venind împreună nu ştiu de unde, sau că au schimbat cîteva vorbe în faţa unui pahar cu vin... Unul e tînăr, altul e bătrîn, sau e vreo femeie „nostimă", pe care ai cunoscut-o într-o oarecare împrejurare şi care-ţi trimite un bilet parfumat, dar anonim, băgîndu-te în răcori, făcîndu-te curios să ştii : cine poate fi femeia care-ţi poartă atîta interes ?

Cum o să-l rabde inima pe autor să lipsească pe un popor întreg de plăcerea de a asista la triumful lui ? În ajun, totdeauna nu se prevăd decît triumfuri... Şi apoi ce ? Vi se cere mare lucru ? Nu ! Toţi vor... doar să asiste la prima reprezentaţie, unii în cîte o lojă, alţii, mai modeşti, în fotolii, dar dacă se poate în banca întîia...

A ! Uitasem altă serie de prieteni, adevăraţii prieteni, care nu-ţi scriu decît a doua zi după reprezentaţie, felicitîndu-te pentru succesul obţinut, ori dacă te întîlneşti cu ei pe stradă, te îmtîmpină spunîndu-ţi : Bine, ce fel de prieteni sîntem ? Nu ţi-am cerut, fiindcă nu intră în firea mea, dar m-aşteptam să te gîndeşti tu la mine, să-mi trimiţi şi mie un bilet...

Şi într-adevăr, sînt oameni de care eşti legat prin multe şi cu toate astea i-ai uitat, şi n-ai fi vrut să-i uiţi, şi cu siguranţă că te-ai fi gîndit la ei, la prietenii cei buni, care aşteptau tăcuţi să-i chemi tu singur, după cum se cuvenea, dacă un autor dramatic ar mai avea mintea limpede în ziua primei reprezentaţii, cînd îl întinde o ceată de inoportuni de cum se deşteaptă de dimineaţă şi pînă se ridică cortina, unii cu „maestre"... alţii cu „ilustre"... de nu poate bietul om să-şi tragă nici sufletul !

Cu excepţii, bineînţeles, prezenţa acestui soi de lume nu ajută de loc la succesul serii, zice Dumas-fils. Cei care te-au plictisit cu bilete de favoare, ascultă, fac gălăgie, aplaudă, se manifestă, şi în timpul actului fac chiar poliţia sălii, dînd exemplu celorlalţi de atenţie şi de interes ; pe cînd femeia — noroc că nu sînt toate la fel — soseşte în lojă tîrziu, îi

www.dacoromanica.ro

trebuie un sfert de ceas pînă să s-aşeze, altul să facă din ochi revizia sălii, să schimbe saluturi graţioase cu vecinele de peste drum, să le examineze toaletele, şi cînd îşi îndreaptă lornionul spre scenă, o face ca să critice rochiile actriţelor. Cortina se lasă fără ca ele să fi auzit sau să fi înţeles vreun cuvînt, şi înainte de a se fi terminat piesa, cam pe la începutul actului final, pleacă cu acelaşi zgomot ca la venire, făgăduindu-şi ca a doua zi să spună autorului, dacă-l cunosc şi dacă-l vor întîlni : *votre pièce est charmante !* pe acelaşi ton ca şi cînd ar spune : mi se pare c-o să plouă...
Ei bine, pentru un autor al cărui succes depinde de o primă reprezentaţie, toţi criticii din toată lumea sînt de acord că asemenea spectatori sînt în spinarea autorului, ca şi pentru un cal favorit la curse, o supragreutate de 75 de kilograme !

Vedeţi cîtă grijă pun unii să aibă cît mai mulţi aderenţi într-o seară de premieră, rămînînd totuşi ca restul sălii, străin de autor, să-l cîştige lucrarea însăşi.
Faceţi acum puţin şi psihologia unei întruniri publice, unde subiectul nu poate fi altul decît politica, unde actorii sînt şi autori, întocmai ca Molière, fiindcă presupunem că cei mai mulţi îşi fac singuri discursurile, şi veţi vedea cîtă deosebire e între un public şi altul, între autori şi autori. Şi aici se anunţă *premiere*, dar publicul e totdeauna înşelat, fiindcă aceleaşi clişee, aceleaşi sforăituri bombastice se eternizează ; la teatru, asemenea actori, demodaţi şi fără talent, ar fi daţi afară.
Ei bine, autorii acestor sforăieli patriotice, în cea mai mare parte demagogi mincinoşi şi actori proşti, care lasă să se întrevadă lipsa de convingere şi lipsa de talent, merg cu siguranţă în faţa publicului lor, fără frică de cădere, ba chiar cu siguranţa succesului. Nu i-a plictisit nimeni cu cereri de bilete, fiindcă aci intrarea e gratis (ieşirea numai e accidentată uneori...), lumea aci vine de nevoie, nu de voie ; aci nu domnesc emoţiile estetice, ci cele fizice...
Discursul lui Farfuridi e în stare să ridice în picioare publicul, pentru că acest public apreciază stupiditatea cuvîntării sau farmecul unei forme calde şi elegante. El îi cunoaşte pe toţi, i-a cîntărit în sufletul lui, nu-i crede pe nici unul, dar pe toţi îi aplaudă, îi lasă să-şi facă treburile, ca să şi le poată face, prin ei, şi pe ale lui. Grija zilei de mîine

www.dacoromanica.ro

face succesul reprezentației de azi. Pentru acești autori nu există cronicari teatrali, care să-i imortalizeze. O singură cronică, un singur hrisov, dacă s-ar mai tipări și astăzi, le-ar înscrie numele cu voluptate : *Condica șireților,* care apărea odată în țara Moldovei și unde oamenii cumsecade citeau de cine trebuie să se ferească !

Cîți n-au avut ocazia să se ducă la întruniri publice, au făcut însă parte desigur din publicul premierelor care zilnic se dau prin unele saloane. O zi de recepție nu e oare, în felul ei, o premieră ? Ba de multe ori la plecare, strîngînd mîna acestor autori-actori, ne simțim adesea fericiți că, cedînd exigențelor, sîntem obligați să fim totdeauna cu mănuși !... Publicul saloanelor, în anumite împrejurări, se poate preface, poate rămîne discret ; la teatru însă se simte în largul lui, judecă pe față și nu devine indulgent decît atunci cînd crede că sprijinul lui poate sluji autorului să-și perfecționeze opera sau să-l încurajeze să zămislească altele mai bune. Mijloacele lui Bouffé rămîn paleative și calitățile sau cusururile piesei decid de la prima reprezentație.

Publicul adevărat e, în general, un public lacom de emoții ; el vrea să nu piardă nimic din tot ce se petrece pe scenă. Și-ar plăti poate și mai scump locul, dacă totdeauna ar fi sigur că o să-l fure acțiunea într-atît, încît să i se dea mijlocul să se entuziasmeze, să rîdă, să plîngă, să se-nduioșeze, să iubească sau să urască un ceas sau două.

Iată de ce publicul primelor reprezentații devine nu numai prietenul, dar și complicele autorului, ajutîndu-i să-și popularizeze opera. Pe urmă vin criticii de profesie.

Pe la 1830 trăia în Franța Paul-Aimé Garnier, un critic care a murit tînăr, dar pe care urmașii îl descriu ca pe un fenomen, ca pe prototipul criticului modern. Bogat în idei, stilul lui era provocator, agresiv, zgomotos și drept. Trăia tocmai în timpul cînd tragedia și invidia se coalizaseră pentru ultima oară, zice Vacquerie, ca să dea un suprem asalt dramei moderne, a cărei apariție luminoasă le îneca în umbră.

Atunci *primele reprezentații* erau obiectul unor lupte fățișe între credincioșii trecutului și apostolii ideilor noi. El își alegea autorul și-l susținea, tratînd publicul cînd ca pe un prieten, cînd ca pe un școlar, demonstrîndu-i că fiecare secol are literatura lui, că, de pildă, secolul al XX-lea nu poate

www.dacoromanica.ro

să refacă ce a produs secolul al XVII-lea, că nu poate avea ideal un autor care imită, că din două forme care se aseamănă una devine searbădă şi netrebuincioasă — şi alte lucruri tot aşa de omeneşti, care însă stîrniră şi mai rău pe ceilalţi critici contemporani.
Mai aspru însă decît cu autorii mediocri era cu confraţii. Criticii de obicei au o situaţie foarte comodă : ei atacă şi cei luaţi în primire găsesc că au altceva mai bun de făcut decît să răspundă. N-au să se teamă de represalii, fiindcă înjurăturile lor cad în spinarea muţilor. Iată de ce Paul-Aimé Garnier se apuca să scrie în fiecare săptămînă şi să publice *critica criticilor* apărute. Trecea în revistă toate foiletoanele, aprobîndu-le, completîndu-le pe cele bune şi sfîşiind pe cele nedrepte. Prezenţa lui la o premieră era o garanţie de succes, cînd lucrarea era într-adevăr bună, şi nimic nu era mai de temut pentru scribii invidioşi decît pana lui : îi dispreţuia, îi omora cu tăria convingerii şi a argumentării şi nu-i readucea la viaţă decît ca să-i facă mai rău de rîs şi mai de compătimit în ochii publicului.
De altminteri, drama nouă prindea fiinţă şi o direcţie literară, care să rupă cu tradiţiile şi să facă loc aspiraţiilor unui teatru mai firesc, cu acţiuni mai omeneşti şi cu actori mai puţin convenţionali decît cei dinaintea lor, îşi croia un drum din ce în ce mai larg şi mai deschis.
Nici *pretinşii autori* nu scăpau teferi din mîna lui. Vai de ei ce păţeau bieţii autori fără talent, poeţii seci de inspiraţii, servili rimelor şi regulilor mecanice. *Criticul criticilor* a murit însă la douăzeci şi cinci de ani. Dacă mai trăia încă zece ani, poate nu mai murea din mintea nimănui.
Cred că aşa cum stă critica la noi, ar fi nevoie pentru mulţi de un Paul-Aimé Garnier !...

Am văzut ce sînt *primele reprezentaţii* pentru autori, pentru public şi pentru critici. Să încercăm să vedem ce însemnătate are o *premieră* pentru artistul dramatic.
Actorul e şi el un critic : el comentează autorul cu gestul, cu ochii, cu vocea. Actorul nu se mulţumeşte să ne spună numai povestea dramei ; el o şi *realizează ;* nu face numai analiza personajului, dar caută să intre în pielea lui.
O *primă reprezentaţie* e un moment greu în cariera actorului. Cei mai buni şi experimentaţi, cei mai cercetători şi

www.dacoromanica.ro

mai destoinici în a reda exact şi artistic un rol nou dintr-o piesă nouă îşi simt fruntea picurată de o sudoare rece şi inima bătînd mai cu putere în seara unei prime reprezentaţii. Toată răspunderea e a lui. Succesele lui trecute pot fi, pentru moment, prezumţia succesului noii interpretări ; într-un caz de nereuşită însă, căderea dintr-o seară rămîne un punct negru pe reputaţia lui.
Ce trebuie să facă ? Cum trebuie să caracterizeze personajul, încît să fie conform cu fantezia şi pe placul majorităţii celor care au venit să-l vadă ?
Cînd piesa nu place, autorul e în culise ; pe scenă însă, vizibil, expus nemulţumirii rămîne actorul, care se luptă pentru autor, ferindu-l cu toată inima lui. Şi nimănui nu-i pasă de acest nenorocit, pe care publicul îl poate insulta, fluiera, dispreţui chiar !
Sînt actori pe care primele reprezentaţii îi impresionează atît de mult, încît ajung superstiţioşi. Unii ţin la cutare pălărie cu care au jucat anul trecut şi au avut succes în cutare piesă ; alţii socotesc ca o prezicere rea urarea unei bune reuşite în momentul cînd intră în scenă.
Rachel tremura cînd juca într-o piesă nouă şi avea convingerea că va juca prost dacă uita să făgăduiască surorilor ei, croitoresei sau servitoarei vreo rochie, vreun inel sau vreun bacşiş.
Cu actriţele însă autorii trebuie să fie mai prevăzători. Citez un caz depărtat, întîmplat tot Rachelei.
Se juca *Mademoiselle de Belle-Isle*, în care o altă actriţă reputată, Augustine Brohan, juca rolul Doamnei de Prie. În scenă, Rachel observă că rochia camaradei sale era mult mai frumoasă decît a ei. Atît i-a fost de ajuns ca să se descurajeze, să-i piară cheful de joc şi să-şi bîlbîie rolul ca o începătoare. Vă puteţi lesne închipui că *prima reprezentaţie* a piesei a căzut cu mare succes... spre marea jale şi disperare a bietului autor.
Mai sînt actori care în seara unei prime reprezentaţii parcă vor să propună publicului cîte ceva din ceea ce fac, gata fiind — lucrul se trădează pe scenă — să revină, să atenueze un gest, o intonaţie sau o pornire, de frică să nu atingă susceptibilitatea criticii.
Ei bine, eu prefer — şi cred că e şi în interesul autorului, şi sînt convins că şi publicul îi preferă — în locul acestor actori

www.dacoromanica.ro

şovăitori, care *propun*, pe acei actori care îşi *impun* creaţia, fără să se sinchisească dacă publicul o să reziste sau nu. Pentru ca o piesă să reuşească la o primă reprezentaţie, trebuie ca actorii care joacă în ea să-şi adreseze lucrarea pe care au făcut-o inimii şi judecăţii totalităţii publicului ; să convingă, fiind ei convinşi, că ceea ce fac e natural — fără să dea atenţie minorităţii deprinsă cu subînţelesurile teatrelor de varietăţi, dar ale căror urechi devin de o pudicitate revoltătoare îndată ce ocupă un fotoliu într-un teatru serios.
Cînd piesa e bună şi se joacă aşa, avem o cvasigaranţie a reuşitei. Dar cînd piesa e slabă ?... Atunci autorul are o scuză mai mult : piesa a fost jucată *fără convingere* (şi aici tot el are dreptate să se mire, fiindcă de obicei oamenii se conving mai uşor de prostii decît de lucruri bune) şi toată vina că premiera l-a făcut de rîs se datoreşte actorilor, care nu i-au înţeles *capodopera*...

Mare lucru e să faci o piesă bună, dar şi mai mare lucru e s-o faci să trăiască. Şi cu toate astea, e aşa de uşor să critici ! Un pictor face portretul cuiva şi reuşeşte ; alţi douăzeci de pictori fac acelaşi lucru. Toate portretele se deosebesc între ele, şi cu toate astea toate seamănă. Rezultă de-aici că fiecare portret reprezintă două personalităţi : a modelului, dar şi a pictorului.
La teatru lucrul e cu totul schimbat. Autorul îşi alege subiectul, şi omul care apare pe scenă în lucrarea lui, în faţa lumii, nu se poate să nu lase să se-ntrevadă şi ceva din fiinţa celui care l-a plăsmuit.
Ei bine, opera nu e desăvîrşită. Eroul dumitale, domnule autor, nu e de ajuns să fie cum l-ai visat dumneata, nu e de ajuns să ne spui că-ţi seamănă. La teatru nu reuşeşte nici un portret dacă în el nu se recunosc trei oameni deodată : publicul şi el vrea să-şi vadă chipul în portretul care l-ai făcut. Dacă el nu recunoaşte nimic dintr-al lui, dacă-l strînge haina, dacă-l sugrumi cu cravata, dacă vrei să-l piepteni cînd el e zbîrlit de felul lui, dacă-l pui să ia *poze* în loc să-şi privească semenii drept în faţă şi dacă-i îngheţi buzele în loc să-l laşi să-şi caşte sănătos gura să poată spune păsul inimii cu francheţe, fără fasoane, cum e vorba omului şi cum trebuie să-i respecţi firea — publicul strîmbă din nas, se

www.dacoromanica.ro

supără, fiindcă el nu şi-a ghicit acolo viaţa şi fiindcă aceia pe care i-ai zugrăvit nu sînt oameni adevăraţi.
Iată de ce publicul sfîşie fără milă, de la prima vedere, piesele care nu sînt alcătuite ca lumea şi fac mai anevoios drumul *nemuririi* celor care n-au bătătorit mai întîi cărările *gustului* şi ale *adevărului*.

În sfîrşit, să nu mai vorbim de piese proaste : aţi avut nenorocul să vedeţi destule, şi noi, artiştii, să jucăm în ele. Să asistăm cu toţii la *prima reprezentaţie* a unei piese bune. Pe scenă aleargă lumea în dreapta şi-n stînga. Actorii au emoţii, oamenii de serviciu se bat cap în cap şi autorul e pe jumătate prăpădit de frică. În sală, publicul e neastîmpărat, mişună, şi zgomotul se aseamănă celui făcut de un roi de albine, unde trîntorii s-au împuţinat. Se aud, în sfîrşit, cele trei lovituri ale regizorului. Gălăgia alunecă uşor şi se lasă din înălţimea galeriei sub podeaua parterului, întocmai ca şi pînzele unei corăbii care a ajuns în port.
Cînd cortina se ridică, s-ar părea că răceala unei pivniţi cuprinde întreaga adunare şi prima vorbă găureşte aerul. Ideea se profilează ca un arabesc colorat pe un fond negru, cum ar poetiza Dumas-fils, se dezvoltă şi ia o formă. Nimeni n-o mai poate opri şi devine de lut sau de bronz, după voinţa acestor spectatori de gust care alcătuiesc areopagul *primelor reprezentaţii* şi pe care e nefolositor să-i mai numim, deoarece fiecare din noi are pretenţia să facă parte din acest... „tout-Bucarest" !
Ce e mai curios e că noi, oamenii care n-avem nici o clipă sigură din viaţa noastră, putem da altora nemurirea în seara unei prime reprezentaţii !...

IDEI ŞI CONSIDERAŢII GENERALE ASUPRA GESTULUI[1]

Ce e gestul ? Fiindcă prelegerea de azi este fragmentul unui curs, să procedăm metodic.
Gestul e o mişcare spontană şi reflexă : spontană — fiindcă şi-a făcut gestaţia paralel cu ideea, şi reflexă — fiindcă nu

[1] Conferinţă ţinută la Ateneul Român, la 24 martie 1938.

www.dacoromanica.ro

te poţi împotrivi exteriorizării unei convingeri ce nu se poate frîna.
Sînt gesturi apropiate ideilor scrise şi altele chemate să le completeze — ele trebuie să fie totdeauna în concordanţă cu ideea, niciodată timide, fiindcă n-ar completa înţelesul, şi nici exagerate, fiindcă ar depăşi măsura. Un gest în dezacord cu ideea surprinde ochiul prin falsitatea lui, expunîndu-se ridicolului.
În special se abuzează de gesturile indicative şi de cele imitative.
Vom examina în principal însemnătatea gestului la teatru. Însemnătatea gestului pe scenă este covîrşitoare ; chiar cînd gesturile sînt studiate şi frumoase, dacă sînt prea multe obosesc şi sînt de preferat artiştii care cred în sobrietatea mişcării.
Artiştii sînt conduşi să vorbească altfel de la un personaj la alt personaj, prin urmare şi mişcarea trebuie să se acomodeze cu felul particular de a vorbi al fiecăruia. Se dau fel de fel de reguli : să se evite mişcările prea scurte şi prea ţepene, braţul să nu se mişte din cot şi din umăr, pentru ca mişcarea să nu iasă colţurată, rareori şi numai în anumite împrejurări să se gesticuleze cu amîndouă mîinile ; gestul să nu treacă mai sus de cap şi să nu se coboare mai jos de mijloc.
Toate indicaţiile acestea însă nu preţuiesc nimic, dacă din analiza vorbelor, din discernămîntul ideilor gestul nu apare ca o mişcare nesilită şi reflexă.
Gestul la teatru se deosebeşte de la caracterizare la caracterizare, dar principiul dominant rămîne acelaşi : sobrietatea. Cu această sobrietate şi adîncă înţelegere a mişcării chibzuite artiştii reuşesc cu un gest ori să valorifice o idee, ori să completeze înţelesul cuvintelor absente dintr-o frază. Necontestat, artistul e chemat să-şi întemeieze tot ce face pe o observaţie adîncită a naturii, dar chiar în detalii nu trebuie să-şi vulgarizeze jocul, mişcarea sau atitudinea prin imitaţii servile, care ar zădărnici iluzia spectacolului.
Gestul nu vine totdeauna de la sine ; el simte, necontestat, nevoia să se arate, dar nu-l putem lăsa fără control. Pe artiştii mari îi pricepem şi cînd nu le cunoaştem limba, şi numai prin elocinţa gestului, prin expresia fizionomiei, dau

www.dacoromanica.ro

personajului ce interpretează un relief atît de puternic încît îi ghicim şi îi înţelegem.
Nottara era un mare maestru al gestului. Mîna lui descria cu eleganţă, completa cu precizie sunete şi forme. Noţiunile deveneau concrete prin flexibilitatea degetelor, care închideau şi deschideau o mînă gata să rezume o idee. Cîtă artă în ştiinţa de a deschide o mînă şi de a o închide şi a o crispa ! Există însă un adevăr fundamental : gestul, de cele mai multe ori, precede ideea. Ea are nevoie să se formeze şi-i trebuie un timp vorbei ca sunetul să ne atingă urechea, cînd mintea zvîcneşte sau inima încearcă o simţire nouă ; gestul se înaripează şi apare precedînd, apoi urmărind, întovărăşind cuvîntul şi alunecă armonizîndu-se într-o gradaţie succesivă cu sensul frazei.
Moderaţia este elementul care trebuie să prezideze în alegerea şi întrebuinţarea gestului ; moderaţia asigură succesul cu un alt element de seamă, care este gradaţia.
În afară de gesturi indicative şi imitative este gestul afectiv, gestul chemat să lămurească anumite stări sufleteşti. Acest gest e adesea singuratic — adică neînsoţit de nici un cuvînt — şi totuşi simbolizează un sentiment profund.
Gama gesturilor afective este infinită, pentru că infinite sînt şi senzaţiile inimii omeneşti. Elocinţa acţiunii gestului poate fi realizată printr-o imagine, printr-un tablou. Cînd încercăm o emoţie, toată fiinţa noastră vibrează, nu e atom din trupul nostru care să nu primească şi să nu transmită, nu există element sau putinţă de expresivitate pe care să nu o utilizeze o pasiune puternică.
Particularitatea gestului afectiv constă în contribuţia simultană şi a unui corp întreg, căruia îi determini atitudinea, şi a resurselor speciale, fie ale fizionomiei, căreia îi subordonează jocul, fie ale braţelor sau ale mîinilor — cărora le comandă mişcările. Nimic mai complex decît un gest afectiv — cine ar putea număra şirul nesfîrşit al acestor nuanţe şi să le fixeze dinainte mişcările ? Există o singură regulă : gestul merge paralel cu accentul ; emoţiile pe care le redau — fiind emoţii încercate, nu fabricate —, mişcările care le exteriorizează să fie spontane ca şi viaţa ; pentru a le reda n-avem decît să rămînem noi înşine, să utilizăm pur şi simplu mijloacele proprii personajului ce întruchipăm.

www.dacoromanica.ro

Cînd intervine studiul să controleze şi să perfecţioneze gesturile fizice — facem artă. În artă se poate studia cum se manifestă dragostea sau ura şi studiul îmbogăţeşte colecţia gesturilor şi slujeşte să redea mai luminoasă ideea.
În scurt, succesul nu poate fi asigurat decît printr-o singură regulă, care trebuie observată cu stricteţe : armonizarea celor trei limbaje, adică debit, gest şi fizionomie.

TEATRUL ÎN SLUJBA POPORULUI[1]

Un poet a spus : „O amintire frumoasă preţuieşte mai mult decît fericirea..." Fericirea de cele mai multe ori e presupusă, dar amintirea e autentică.
În viaţa mea, nu mă pot plînge, voi fi avut şi necazuri şi neplăceri şi dezgusturi, dar din toate satisfacţiile mele de artist şi de profesor am o amintire, care întrece clipa unei fericiri. Amintirea e durabilă şi evocarea ei nu are fulgerarea unei clipe, ci e un izvor nesecat de mulţumire şi de împăcare sufletească, săpate pe lespedea unei vieţi.
Sînt vreo doisprezece ani de atunci...
Din proprie iniţiativă şi cu o aprobare de complezenţă a Ministerului Artelor, sub zîmbetul neîncrezător al celor care ar dori totdeauna să te-ntoarcă din drum înainte de a pleca, am strîns într-un mănunchi şcolari de-ai mei, am pornit vara la drum şi am cutreierat satele de la Lipova din Banat şi pînă la Şiria în Crişana, conducînd şezători cu totul gratuite în aer liber, cu cîntări şi teatru jucat de şcolarii mei, în asistenţa a sute de ţărani. Iată o amintire, care trăieşte din zîmbetul sau rîsul naiv pricinuit de o glumă din text, sau din tăcerea evlavioasă şi sinceră, din accentul unei evocări duioase.
În vreo două ceasuri satul făcuse cunoştinţă cu teatrul, cu doi-trei poeţi, cu idei noi, cu ce este şi cu ce ar trebui să fie, fiecare citise o carte nouă, şi în sufletul şi mintea fiecăruia se întipăriseră, parcă s-ar fi săpat în slove, bucuria nedesluşită a celui care simte că se înalţă, cînd află ceva nou.
Păcat însă că frumuseţea amintirilor e întunecată adesea de nepăsarea prezentului, nepăsare vinovată, ucigătoare. Ceea

[1] Fragment din conferinţa publică ţinută în Palatul Ateneului, la 7 februarie 1937.

www.dacoromanica.ro

ce elita intelectuală de acum o sută de ani preconiza ca un mijloc de propagandă culturală în inima ţării, cîrmacii politici o desconsideră.
În timpul marii Revoluţii Franceze, cu sumedenii de revendicări, să nu uităm discursul de la 15 iunie 1789 asupra libertăţii teatrului, în care Chénier mergea pînă acolo încît cerea scenei să inspire respectul legilor, amorul libertăţii şi ura împotriva fanaticilor. Tot în timpul marii Revoluţii Franceze, Fabre d'Eglantine ceru să se adopte şi ideea creării teatrelor naţionale, după cum noi, în anul de graţie 1935, am votat desfiinţarea teatrelor naţionale. În articolul I din planul de instrucţie publică, tot din timpul Revoluţiei Franceze, se spune, între altele, că teatrul nu trebuie să devină obiectul unor preocupări financiare, ci un izvor de sfaturi pentru popor.
La noi, raţiuni de meschină economie au prezidat la desfiinţarea teatrelor, deşi se susţineau singure prin taxele de spectacole pe care le plăteşte publicul, şi astfel cel mai abuziv dintre cetăţeni : Statul, confiscă un venit înfiinţat pentru un scop determinat, ciuntind mişcarea culturală.
Preocupările guvernanţilor în mersul curent al vremii nu s-au îndreptat în direcţia teatrului, decît într-o gamă minoră, pe cîtă vreme, răsfoind istoria, vedem că necesitatea acestei instituţii se evidenţiază mai mult în vremuri tulburi.
Revoluţia Franceză, *Sturm und Drang Periode*, „revoluţia literară" sau legea teatrelor din 1877, în timpul războiului nostru pentru independenţă, sînt atîtea dovezi că s-a recurs la teatre în momente cînd nevoia ridicării moralului în mase se făcea mai simţită. Bineînţeles că nu propun nici o delimitare între teatrul propriu-zis şi un teatru pentru educarea maselor.
Problema repertoriilor e însăşi problema literaturii noastre dramatice originale. La o populaţie de circa 7.000.000 de locuitori avem şase teatre naţionale ; dar fiindcă mecenaţilor artei româneşti li s-a părut că ar fi prea multe, au suprimat trei şi am rămas numai cu trei. Nu mai vorbesc de problema şomajului artistic, fiindcă prea ar fi dureros. Producţia dramatică românească aproape nu are alt loc de reprezentare decît Teatrul Naţional din Capitală. Cine e ispitit să mai scrie piese, nu numai pentru oraşe, dar şi pentru sate, cînd nu se găsesc scene care să le joace ? Preferăm

www.dacoromanica.ro

producția de import, uneori valoroasă, de cele mai multe ori numai bine etichetată, alte ori neprezentînd nici un interes pentru publicul nostru și mai totdeauna de natură să jignească amorul propriu al autorilor noștri originali.
Au fost însă și vajnici precursori. Lor li se cuvine și azi și totdeauna o amintire de pildă și de cinste.
Frații Vlădicescu și Fany Tardini cutreierau țara — și nu numai la orașe —, cu *Partida de concină*, și ca un ecou cu rezonanțe duioase, cu o nuanță de mustrare poate, prin șiragul de ani îndepărtați, pentru acei pe care nu i-a interesat istoria teatrului la români, se aude în șoaptă glasul melodios al bătrînilor, care vîsleau cu un țel la orizont: *Avîntă, avîntă, barcă ușoară...*
Și barca lor a plutit cu velele întinse de elanul unei credințe, de bărbăția specifică unei generații apuse, pe tot malul Dunării, pînă la Galați, unde-și aveau stabul, și apoi, tîrîndu-și barca și pe uscat prin toate colțurile Moldovei.

Să ne reamintim prima renaștere a teatrului românesc, la începutul secolului al XIX-lea.
Colaborarea viguroasă a unui artist dramatic: Aristia, a unui om de litere: Ion Eliade Rădulescu, și a unui om politic: Ion Cîmpineanu dă viață scenei românești, care se manifestă cu puteri robuste, ca o forță demnă de ținut în seamă în apărarea și înălțarea limbii românești și în promovarea cultului pentru artă.
Ceea ce s-a putut înfăptui acum o sută de ani de ce nu s-ar putea relua azi, mai cu seamă cu progresele mari realizate de teatrul nostru, progrese datorite artiștilor mari și publicului care i-a stimulat?

www.dacoromanica.ro

FIRESCUL ÎN TEATRU

www.dacoromanica.ro

Sătui de atîta convenţional în viaţa noastră de toate zilele, examinînd acrobaţiile individului într-o societate din care firescul a fost expulzat de mult, pentru a se face loc minciunii amabile, invectivei deghizate şi debitului care contrafăce şi ascunde idei şi intenţii, s-ar părea că de unde, altădată, se spunea că la teatru se vorbeşte *ca la teatru*, acest teatru ponegrit a ajuns — ce ironie! — refugiul firescului în reproducerea sinceră a vieţii.

Ei da, teatrul e o reproducere a vieţii, nu fotografică, fiindcă n-ar mai fi artistică, ci o reproducere începînd din cutele ei cele mai adînci, cu umbrele şi luminile care servesc sau deservesc viaţa. E o muncă de laborator, de migală şi minuţioasă analiză a sufletului omenesc, căruia artistul se străduieşte să-i dea reliefuri, ca să poată fi, sufletul acesta, exteriorizat şi înţeles sub nesfîrşite aspecte şi întruchipări. Nu mă voi strădui să mai documentez scopul şi raţiunea de a fi a teatrului, nici realizarea frumosului, care poate fi revendicat de poezia lirică, nici zugrăvirea oamenilor, fiindcă a făcut-o şi La Bruyère, fără să scrie teatru, nici corectarea moravurilor prin biciuirea ridicolului, fiindcă n-am renunţat la satiră, nici zugrăvirea pasiunilor, căci s-ar părea că o face şi romanul. Totuşi nici una din toate acestea nu i se poate răpi teatrului, păstrînd însă unitatea permanentă şi continuă a speţei dramatice: *acţiunea*, care rămîne legea imuabilă a teatrului, lege care prin dinamismul ei înfrumuseţează, caracterizează, biciuieşte şi dă drumul exploziilor de sentimente în aşa fel, încît să izbucnească viaţa în condiţii în care s-o putem recunoaşte.

Bineînţeles că în dozajul realizărilor realitatea şi ficţiunea sînt noţiuni care nu se exclud, ci se întreţin. Preocuparea principală a artistului trebuie să fie ca această ficţiune scenică să dea publicului iluzia vieţii, a firii însăşi şi tipurile prezentate să fie esenţial omeneşti. Nu e imperios să semene totdeauna cu cele pe care le cunoaştem, pentru că asemănarea în artă poate fi, uneori, lucru secundar. Totul e ca nuanţa omenescului, a firescului să predomine în caracterizările actorului, aşa ca tipurile lui să aibă viaţă în ele, să trăiască.

De aceea actorul e însuşi un critic, un critic în acţiune. Subiectul piesei nu-l povesteşte, îl realizează, şi face mai mult decît să analizeze personajul: îl trăieşte!

www.dacoromanica.ro

Trecînd peste aceste consideraţii generale, voi încerca să schiţez lupta întreprinsă de antecesorii noştri în întronarea firescului în teatrul românesc. Şi n-a fost tocmai uşoară, considerînd etapele tragediei clasice şi ale melodramei, ale cărei tonalităţi se mai resimt şi azi uneori, pentru a da prilej unora să continue a se depărta de teatru sub diferite pretexte.

Ce a întîrziat apariţia firescului în teatru a fost, în primul rînd, literatura dramatică a vremurilor. Cum putea tragedia clasică, sau aşa-zisul gen nobil, să înlesnească apariţia firescului pe scenă, cînd îşi încartiruieşte personajele într-o anticameră vagă şi goală, aceeaşi pentru toate actele, ba tot aceeaşi pentru toate piesele ? Şi cum nu e lucru tocmai obişnuit ca faptele intime, misterioase, interesante, duelurile, crimele, toate evenimentele tragice să se petreacă pe un coridor sau într-un vestibul, clasica tragedie suprimă toate evenimentele tragice. Ca şi decorul, acţiunea ei e tot anticameră. Cît timp lucrul se mărgineşte la conversaţie, eroii, vorbind în metafore, stau în scenă şi publicul îi poate contempla ; cînd însă vorbele urmează să se traducă în fapte, eroii o şterg din scenă şi se duc să sfîrşească acţiunea în culise.

Asta să fie viaţa ? Fără îndoială, nu. Viaţa e rîs şi plîns... Tragedia nu admite rîsul, fiindcă ar dezonora-o, şi-l lasă pe seama comediei.

Voltaire ironiza pe Corneille, făcînd haz de repulsia tragicilor pentru un mare număr de cuvinte. Şi atît de robiţi erau scrupulelor, legiferate cu o naivitate într-adevăr clasică, că nu-şi permiteau să pomenească în capodoperele lor vreun nume de animal ! Demnitatea lor nu le îngăduia să se coboare la asemenea trivialităţi.

Racine, e drept, a îndrăznit să amestece în versurile lui un ţap şi un cîine, dar din pricina acestei erezii neiertate i-a sărit în cap toată critica contemporană, iar Boileau n-a permis niciodată să se vorbească de măgari în versuri.

Shakespeare, lipsit de asemenea scrupule şi om pînă în vîrful unghiilor, nu se sfieşte să pună un rege, regele Lear, să plîngă pe cadavrul Cordeliei, zicînd : „De ce oare un cîine, un cal, un şoarece mai au viaţă în ei, cînd tu nu mai respiri ?“ El nu şi-a restrîns vocabularul, dimpotrivă. Shakespeare e poate autorul care a întrebuinţat cele mai multe mii de cuvinte şi datorită lor a zugrăvit toate patimile omeneşti cu

www.dacoromanica.ro

o varietate infinită de nuanţe în colorit, adîncind, cu atîta putere, toate cutele sufletului omenesc, încît atîtea sute de ani i-au păstrat neştirbit monumentul lui dramatic şi sute de ani vor mai trece încă, şi, alături de Molière, va fi pentru autori furnizorul nesecat al modelelor şi inspiraţiilor şi pentru actorii, din toate epocile, stimulentul cercetărilor nesfîrşite în redarea vieţii cu accentele firescului şi ale realităţilor.

Bietele dobitoace nedreptăţite ! Autorii care au urmat genului nobil le-au reabilitat, intitulînd chiar cu numele lor opere dramatice : *Păsărelele, Şoricelul, Cîinii, Cărăbuşii* sau *Zgîrieturi de pisică !*

Shakespeare a dat lovitura de graţie întronînd amestecul idealului cu realul. În teatrul lui, materia, un bulgăre de pămînt se însufleţeşte şi devine lumină.

Operaţiile mari de multe ori însă nu se săvîrşesc şi nu reuşesc fără interesante complicităţi. Tragicii clasici n-ar fi operat, cum au reuşit să se menţină, fără complicitatea unei Rachel, şi această actriţă, punîndu-le la dispoziţie tot geniul ei, a exercitat o influenţă — i-am zice revoluţionară — care a confiscat avîntul unei epoci în folosul tragediei.

Ce a urmat se ştie : melodrama.

Definiţia ei ? Foarte complicată. Ar putea să reiasă din următoarea enumerare : emoţie violentă, interes palpitant, apoi ceva nou : deznodămîntul pe scenă, nu în anticameră, agonii, cadavre, brutalităţi, cruzimi, intercalări de episoade glumeţe, bogăţie de spectacol, şase, şapte, opt, cincisprezece acte sau tablouri, oarecare detalii în costume şi ceva realitate în decor. La toate astea se mai adaugă muzica imprecaţiilor, un fel de melopee, fără de care blestemul contesei înşelate n-ar cădea just în capul contelui trădător şi care trebuie să se zvîrcolească şi să moară ca un cîine, făcut praf de mii de bombe, sărutînd în disperare amuleta maicii sale...

Mai frumos decît aşa nici nu se poate : un om, şi mai cu seamă marchiz sau conte — ceea ce nu e obligator totdeauna —, un om moare doborît de mii de bombe, sărutînd în disperare amuleta maicii sale, în vreme ce contesa blestemă pe muzică, adică pe un tremolo de viori, în momentul cînd domnul conte îşi dă sufletul, ca un cîine... oftînd : O ! Dumnezeul meu !

www.dacoromanica.ro

Citatele sînt luate exact din textele autentice ale pieselor de acest fel, păstrate încă în praful arhivelor noastre teatrale. Şi totuşi, melodrama a avut o epocă de care nu se poate să nu ţinem seama în evoluţia teatrului, în genere, şi a teatrului românesc îndeosebi.

Oricum, acest gen de teatru, superior unei şcoli de adulţi, înjoseşte viciul şi proclamă biruinţa virtuţii. Banal o fi, totuşi predica nu se face întotdeauna în pustiu.

Dar melodramei îi mai datorăm ceva : a adus în scenă şi oameni care trăiesc, în locul fantoşelor auguste, înţolite cu purpure şi cu coroane, personaje singulare prin artificialitatea structurii lor.

Da, melodrame cu subiecte alese din istoria ţării, tratate de autori de talent, care ar renunţa la vechile reţete, dînd pieselor lor înfăţişarea unei facturi noi şi omeneşti, ar putea găsi încă un loc de cinste.

Vechea melodramă, cu toate scăderile ei, a cunoscut triumfuri, nu atît datorită genului, cît interpreţilor cărora a avut norocul să i se dea întreagă. În Franţa, Rachel a galvanizat tragedia şi geniul robust al lui Frédérick Lemaître a creat, chiar în melodramă, oameni care trăiau. Frédérick Lemaître scoate la iveală adîncul omenesc, zguduie convenţionalul, cu formele lui indiferente, şi aduce pe scenă viaţa, adevărul, firescul pe care publicul îl aplaudă frenetic, oglindindu-se în el şi în emoţia estetică a inovatorului, care domină şi impune prin noua formulă : teatrul e viaţa !

Pentru un actor de talia lui Frédérick Lemaître nu există calitatea repertoriului. În operele mari, creaţiunea lui le depăşea, în melodrama obişnuită, dispărea piesa şi rămînea el. N-a fost un actor, a fost însăşi drama, gigantică, nesecată, reală sau ideală, fantastică, veselă sau sinistră. Sufletul publicului e la îndemîna lui, servindu-şi cu aceeaşi înlesnire emoţia şi neprevăzutul. A rupt orice încătuşare a tradiţiei. Dacă la un moment dat s-a făcut caz că Talma, interpret exclusiv de regi şi împăraţi, a avut îndrăzneala, o dată în marea lui carieră, să joace şi un burghez, Frédérick Lemaître trece de la Macbeth la Falstaff şi de la eleganţa saloanelor la bluza lucrătorului cu acelaşi avînt pentru adevăr şi cu acelaşi firesc pentru detalii, încît se explică entuziasmul pentru acest reformator epocal.

www.dacoromanica.ro

La noi, melodrama şi-a avut cuiburile ei şi soarta ei.
În Craiova, rămasă azi, pentru economii tejghetăreşti, fără teatru, după aproape un veac de strădanii, avînd un Minister de Culte şi Arte, în loc să avem unul care să aibă cultul artei, o întreagă familie de artişti mari : bătrîna Theodorini, Costache şi Teodor Theodorini, Stavreasca şi nepoata lor Aristizza Romanescu, Maria Petrescu, Anestin şi Tănăsescu, pentru a nu-i cita decît numai pe aceştia, cu talentul lor de mari cercetători ai sufletului omenesc, reuşesc, din repertoriul învechit al *Muschetarilor*, *Curierul de Lyon*, *Ursul alb şi Ursul negru*, *Angelo Malipieri*, *Cerşetori în haine negre*, *Banul Mărăcine* şi atîtea altele, să creeze oameni care vorbesc ca noi, se mişcă şi trăiesc ca noi, şi astfel contribuţia lor determină un mare pas înainte în fierescul caracterizărilor lor.
În carieră, varietatea caracterelor ce avem de întrupat ne supune la cercetări permanente, la iscodiri de nuanţe, la caracterizări deosebite, într-un cuvînt, un exerciţiu continuu, un autoexamen neîntrerupt, o aplicaţie pe teren a unor principii învăţate în bancă şi adesea neînţelese.
Sînt momente cînd publicul reacţionează cu manifestări energice şi fixează simptomele de regenerare ale teatrului, trîndu-şi autorii. În ajutorul acestei reacţiuni apar artişti mari ca Nottara, Ion Petrescu, Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, Ştefan Iulian, Mateescu, Vasile Leonescu, Vasile Hasnaş şi alţii. Fiecare din ei marchează, pe lîngă personalitatea lor puternică, o nouă contribuţie în îndrumarea scenei pe făgaşul artei nedespărţite de adevăr.
Ei alcătuiesc o mare frescă în istoria renaşterii teatrului românesc şi accentele lor înălţătoare, pornite din inimă şi dublate de tonul sincer al adevăratelor explozii de sentimente, sfîşie monotonia declamaţiilor demodate şi coborîtoare de prestigiu a însăşi profesiunii de artist.
Cu cîtă evlavie privim la icoanele lăsate de Nottara în Horaţiu, în Luca Arbore sau în Don Salluste, la Vornicul Cărăbăţ al lui Ion Petrescu, la Hamletul lui Grigore Manolescu, tot aşa de mare în dramă şi extrem de nou în comedia modernă, la amorezele Aristizzei, la tipurile atît de variate ale lui Ştefan Iulian şi Mateescu, la impetuosul Othello al lui Vasile Leonescu, la debitul natural şi nesilit al lui Vasile

www.dacoromanica.ro

Hasnaş, la autenticul Zelig Schor al lui Vasile Toneanu sau la Cetăţeanul turmentat al lui Iancu Brezeanu.
Scena, în întregul ei, suferă o epuraţie. Clişeele încep să dispară, arta îşi revendică nobleţea chemării sale.
Din nefericire, pe cînd viaţa însăşi cată să-şi ia locul pe scenă, declamaţia, fugărită din toate ascunzişurile culiselor, năpădeşte, cu accentele ei nesincere, la tribună, la bară, în Parlament, în viaţa de toate zilele, în saloane, cultivînd minciuna şi făţărnicia. Teatrul rămîne altarul în care se celebrează adevărul, şi tot ce se petrece în viaţă şi merită să fie pus în lumină e redat, în proporţiile permise de artă, cu scrupulozitatea reproducerii artistice, cu schiţarea, cu reliefarea caracterelor de tot soiul şi în simfonia unui grai pe înţelesul tuturor.
De cînd am intrat în teatru — şi într-o vreme în care pe scenă se mai vorbea *ca la teatru* — am avut oroare de fraza emfatică, de atitudinile silite, de intonaţiile false, care nu pot reda nici idei, nici sentimente şi care nu pot convinge pe nimeni, şi m-am condus după metoda că se pot obţine efecte mari numai prin mijloace simple.
Cîtă dreptate avea Caragiale cînd spunea : Mare lucru să vorbeşti ca oamenii ! Actorul învaţă să joace, să vorbească cum se vorbeşte, confiscînd atenţia publicului cu accente de adevăr, făcîndu-l să participe la desfăşurarea acţiunii. Nimeni nu mai înghite clişeele ; le ghiceşte din vreme, convenţionalul îl plictiseşte, acţiunea nu-l mai interesează şi spectatorul pleacă de la teatru fără emoţiile pe care le căuta, emoţii fiind în stare să dea numai ceea ce seamănă cu adevărul. Şi taina o tălmăceşte vorba, vorba dublată de nuanţa convingerii, a sincerităţii glăsuite pe tonul firesc şi potrivit intenţiei ce vrem să redăm.
Regretatul Gion făcea apel la „artiştii cu vază şi cu autoritate asupra publicului", ca ei să joace rolurile mari şi mici, pentru ca repertoriul să placă, să reuşească.
Chestiunea unui ansamblu omogen este un imperativ în reuşita unei piese ; şi apoi, rolurî mici nici nu există, sînt însă numai actori proşti.
În lupta pentru realizarea ansamblului ales şi armonic apare falanga noastră contemporană, cu regretatul Petre Liciu, cu Aristide Demetriade, cu Constantin Radovici, cu Petre Sturdza,

www.dacoromanica.ro

cu Constantin Murgeanu, cu Belcot, şi din cei care trăiesc : Bulfinski, Ion Manolescu, Al. Mihalescu, Soreanu şi cu mine. Toţi însufleţiţi de un singur gînd, acela de a trage brazda cît mai adîncă a firescului în teatru şi de a emancipa cu desăvîrşire scena de orice urmă vizibilă de convenţional.
Au contribuit cu toţii la crearea unei atmosfere noi pe scenă, la un reviriment în gustul publicului, la cimentarea unei a doua renaşteri, la revoluţionarea sistemelor învechite în joc şi în debit, la stabilirea, în sfîrşit, a şcoalei realiste, fără să-i lipsească însă eleganţa liniei clasice, rămase la temelie, şi fără să uităm directiva permanentă a marelui om de teatru Paul Gusty.
Ca în orice profesiune, arta nu se face fără talent, dar nici fără o cultură generală şi una de specialitate. Iată de ce acestei falange i-a fost mai uşor poate, cu toate dificultăţile ivite în carieră, să lupte mai cu succes decît alţii la desfiinţarea unor procedee învechite şi la înlocuirea lor cu principii noi, de simplitate şi de firesc. Şi apoi, nimic nu reuşeşte fără convingere, fără avînt ; şi abnegaţie, entuziasm şi devotament pentru o idee, nu acestea i-au lipsit lui Liciu şi celor din falanga din care făcea parte.
E o curiozitate pur omenească aceea a publicului de a cunoaşte, de a pătrunde în tainele scenei, în tainele unei lumi care s-ar părea că trăieşte din himere. Cu toate acestea arta nu e o himeră pentru devotaţii ei. E o viaţă de satisfacţii lăuntrice, de bucurii rezultate din contactul sufletesc cu publicul, căruia îi împărtăşim frumuseţile culorilor, ale sunetelor şi ale formelor. Munca noastră de laborator descoperă nuanţe în vorbire, subtilităţi de ton, accente care conturează o situaţie, atitudini care lămuresc un conflict, pauze care suplinesc elocinţa unui discurs şi gesturi care completează o idee sau care evită un cuvînt. Nu e o himeră defilarea pe dinaintea ochilor noştri a tipurilor lui Caragiale, care pecetluiesc o epocă de corupţie politico-socială ; nu e o himeră prezentarea ipocriziei lui Tartuffe sau a zgîrceniei lui Harpagon într-o societate în care atîţia se pot oglindi ; după cum iarăşi nu e himeră să încerci să ţii trează conştiinţa naţională, caracterizînd cu căldură şi evlavie personajele din trilogia lui Delavrancea.

www.dacoromanica.ro

Societatea simte nevoie să se revadă şi, preocupată de-ale ei, n-are vreme să-şi facă portretul. Poetul cîntă durerile altora şi şi le însuşeşte ; artistul dramatic creează tipuri nu numai după cele văzute, dar mai pune la contribuţie acel simţ cu care ghiceşte apucăturile, instinctele, fondul sufletesc al eroilor pe care îi redă. Cînd studiezi un rol, fiecare vorbă, orice reflecţie, orice reticenţă descoperită în frază le cîntăreşti, le cercetezi, le discerni şi alcătuieşti conturul tipului, la care, în decursul studiului, adaugi detalii, nuanţe, umbre, din care să răsară cît mai luminos portretul. Dacă societatea se recunoaşte, victoria e din amîndouă părţile : arta a descoperit-o şi societatea urmează să avizeze dacă rămîne mai departe cum e.

Eu, unul, mărturisesc că am avut şi am o predilecţie pentru tipurile antipatice. Tartuffe m-a atras şi am căutat să-i răscolesc toate sinuozităţile ipocriziei şi ale perfidiei lui. Beinsky din *Taifun* mi-a dat prilejul să descopăr, sub învelişul boemului beţiv, ce era omenesc în sufletul lui, după cum un arivist, un magistrat venal, un politician veros, într-un cuvînt, orice nevertebrat gata să se tîrască îl caut, îl pun la microscop şi-l joc cu entuziasm, împrumutîndu-i tot firescul apucăturilor lui. Viaţa, cu gama ei infinită, o redă firescul, întrunind într-un tot armonic gest, fizionomie şi vorbă. Pierzi o noapte ca să tălmăceşti o frază sau să dai accentul unui cuvînt ; te preocupă o pauză, unde s-o utilizezi mai bine. Elocinţa pauzei, adevărată ştiinţă, care rotunjeşte o gîndire, care evită vorbele, fără să le ascundă înţelesul, care spune fără să articuleze, care dă putinţa artistului cu resurse să-şi măsoare stăpînirea ce o are asupra publicului, uneori chiar după lungimea ei ; pauza care pregăteşte nebănuit un surplus de atenţie pentru ce are să urmeze, în sfîrşit, ştiinţa aplicării ei, care a contribuit la gloria marilor artişti într-o măsură cel puţin egală cu cizelarea debitului.

Toate acestea însă presupun prezenţa unui text care să procure artistului prilejul de interpretări variate. Tragedia clasică nu i-a prea slujit ; drama romantică însă i-a dat prilejuri şi, la un moment dat, filozofia teatrului lui Voltaire însemnează un pas mare pe care l-a făcut teatrul îndreptîndu-se către drama modernă ; şi iată că, după odele dramatizate, pro-

www.dacoromanica.ro

duse ale romantismului, se deschide o cale nouă dramei moderne, sub impulsul puternic al omenescului lui Ibsen şi al verismului italian.

Temelia teatrului modern se reazimă pe credinţa, pe convingerea şi cunoaşterea de către autorii şi actorii dramatici a timpului în care trăiesc, la care s-adaugă şi un public nou, şi toţi veghează la dezvoltarea acestei literaturi mai solide şi mai omeneşti. Teatrul modern înfăţişează şi masele, după ce a răspicat bine psihologia individului. Nu ţine să pună în scenă numai împăraţi şi regi, ci înfăţişează societatea în care trăim şi ne învîrtim, şi care, după vorba lui Taine, preferă din economii să-şi plătească fotografia şi renunţă la luxul de a conversa cu suveranii.

Pentru cei cărora li se pare că în teatrul modern zugrăvirea firii duce la uniformitate, la monotonie, li se poate răspunde : e adevărat. Totdeauna acelaşi decor : apă, pămînt, stele, şi acelaşi actor : omul, iar figuranţii — recrutaţi din dobitoace, fiindcă sînt mai numeroase... Dunărea de azi e tot Dunărea de altădată, dar cîtă deosebire între izvor şi gurile ei.

Să nu uităm însă că omul se reînnoieşte şi reînnoirea lui aduce reînnoirea dramei. Înclin însă spre faimosul aforism al lui Molière : totul e să ştii să placi. Cum însă reuşeşti să placi e taina actorului, care n-are alte călăuze decît adevărul şi firea, singurele care servesc şi de scop, şi de punct de orientare teatrului modern.

Influenţa romantismului a fost binefăcătoare într-o anumită epocă asupra literaturii noastre dramatice. Revoluţiile sociale hotărăsc evoluţiile artistice şi cel chemat să le prezideze e publicul, care oglindeşte felul de a fi şi de a gîndi al unei epoci întregi.

Influenţa teatrului nou în arta noastră se simte mai mult în interpretare, cu atît mai mult cu cît problema vieţii începe să fie sîmburele împrejurul căruia gravitează şi autorii noştri originali. Interpretarea artistului e şi un comentariu viu al unei întregi game de sentimente, de pasiuni, într-un cuvînt, de vieţi omeneşti. Artistul realizează schiţe, portrete, medalioane, tipuri, şi cînd publicul îşi recunoaşte semenii, sau chiar pe el însuşi, opera artistului trăieşte în atmosfera creată prin puterea firescului ei.

www.dacoromanica.ro

Marile sforțări ale profesorilor, ale directorilor și regizorilor luminați au fost îndreptate în realizarea ansamblurilor, fără de care interpretările realiste, oricît de reușite, se pierd izolate și adeseori se compromit complet, din cauza atmosferei în care se produc, atmosferă convențională, neprielnică, uneori ridicolă. E destul să vă amintiți unele spectacole de turneu, în care protagonistul iese micșorat, cu toată autoritatea lui, din cauza unui ansamblu mediocru. S-au dus vremurile cînd se credea că artistul mare își alege înadins partenerii să-i fie inferiori pentru ca jocul lui să primeze ; s-a dovedit că succesul îi este cu atît mai mare și însușirile cu atît mai puse în valoare cu cît cei care-l înconjoară participă la acțiune în același ritm, cu aceeași înțelegere și cu același ton firesc, inspirat de deținătorul rolului central.

Cum e cu putință însă ca acest firesc să se repete mecanic de la seară la seară, exact în aceleași proporții, cînd se repetă aceeași piesă de mai multe ori și cu același ansamblu ? Nici că s-ar putea altfel, fiindcă jocul artistului e urmarea unui studiu, cu aparențe de spontaneitate, în măsuri fixate mai dinainte pentru același conflict.

Publicul ieșind de la un spectacol nu se poate să nu se întrebe : ce se petrece în capul, în sufletul oamenilor ăstora care, apropiindu-și simțirile altora, le caracterizează uneori în așa fel, încît jocul lor dă impresia realității ? Tainele scenei, ale elaborării, ale creației au interesat întotdeauna publicul și, cum nu e nimic de ascuns, el pătrunde în culise. Scena mă confundă pe mine, artistul, cu eroul căruia i-am împrumutat vocea și figura mea, și atunci nu mai sînt eu, e dînsul care vă vorbește.

Hotărît însă, artistul nu e o mașină. Nu jucăm fără să simțim, dar nu simțim totdeauna ceea ce credeți dumneavoastră.

Spuneam că firescul izgonit din societate a năpădit — ce ironie ! — în toate ungherele teatrului. Priviți la așa-zisa *vie mondaine*, care nu e decît adevărata *commedia dell'arte*. Sînt interesanți „artiștii" din această categorie, cu care ne întîlnim în toate zilele, care mint și se contrafac fără nici un țel artistic. Ce frumos spectacol să-i privești cum se păcălesc între ei și cum au aerul de a se lua în serios ! Sînt și

www.dacoromanica.ro

pretenţioşi : au aerul să nu creadă în sinceritatea accentelor noastre. Teatrul îi priveşte cu interes numai pentru caricatura figurilor ce reprezintă, material bogat de tras la maşină, pentru a fi rulat tot în faţa lor, care vor contesta sinceritatea reproducerii pentru că... nu rîdeţi, *ça manque de naturel !* zic ei.
Să vă spun însă ce nu e firesc la teatru. Nu e firesc, în seara de spectacol, să vină să joace artistul căruia i-a murit mama, sau un copil, sau un frate, să-şi înăbuşe durerea. Nu e firesc să te smulgi durerilor, cum făcea marele Grigore Manolescu, cînd zărea aprinzîndu-se lampioanele Teatrului Naţional şi venea la teatru să joace. Nu e firesc să vii la teatru cu gîndul să rîzi, cînd ai citit pe afiş numele unui Ştefan Iulian, comicul irezistibil, şi să pleci acasă cu lacrimi în ochi, fiindcă actorul mare, venit să-şi facă datoria în prada boalei, se simte istovit şi nu mai poate continua. Nu e firesc ca pomenirea ctitorilor teatrului românesc să fie uitată şi ierarhia valorilor întunecată de pălămida surogatelor dramatice. Nu e firesc... dar apanajul artei e libertatea, şi de ce să mai insist, dacă nu le pot spune pe toate.
De la întemeierea teatrului la noi şi pînă azi cine nu i-a simţit înrîurirea ? Cine n-a rîs niciodată şi-a descreţit fruntea la teatru, şi cei împietriţi tot la teatru au învăţat să plîngă. Cîţi nu pătrunseseră în cutele ascunse şi nenumărate ale sufletului au venit la teatru, şi au plecat în lume cu un capital de cunoştinţe şi de simţiri necunoscute lor pînă atunci.
Şi această operaţie se face zilnic.
Dacă înrîurirea cărţii lucrează metodic dar încet, teatrul ne apropie spontan şi fără pregătiri în prealabil. Exteriorizarea firescului este nu numai convingătoare ; mai mult, e o persuasiune.

...În incursiunea ce am făcut în cercetarea firescului în teatru am făcut constatări dureroase, că în societatea noastră mult mai multe sînt nefireşti din cîte se petrec.
Leconte de Lisle, printre frumoasele lui inspiraţii, are una intitulată *Revolta florilor.*
Într-o ţară în care toate grijile erau concentrate într-o atenţie acordată numai stomacului, bietele flori duceau o exis-

www.dacoromanica.ro

tenţă umilită, nebăgate în seamă de puternicii zilei, asupra sensibilităţii cărora nu aveau vreun efect nici parfumul, nici frumuseţea culorilor. Deznădăjduite, revoltate, în primăvara apropiată, florile hotărăsc să nu mai înflorească... O tristeţe profundă învăluie toată ţara. Tinerii caută zadarnic trandafiri să ducă iubitelor lor, copiii nu mai găsesc flori să împletească cununi şi să le ducă pe mormîntul părinţilor lor ; pajiştea, altădată smălţată de tot soiul de culori de flori cîmpeneşti, e azi o cîmpie pustie şi cernită. S-a ascuns surîsul, s-a dus veselia şi gluma şi aşa-zişii oameni serioşi au devenit şi mai anoşti. Un *spleen* îi stăpîneşte pe toţi. Strigătul unanim e : „Redaţi-ne florile !".

www.dacoromanica.ro

ARTA DE A VORBI, ARTA DE A CITI, ARTA DE A TĂCEA

www.dacoromanica.ro

ARTA DE A VORBI

Nu voi încerca să repet lecţiile şi modelele savante ale oratorilor, retorilor, sofiştilor sau sicofanţilor. Arta de a vorbi nu se referă numai la cei care se prezintă la tribună, la catedră sau la bară. Arta de a vorbi se referă la toată lumea, fiindcă toată lumea vorbeşte şi cuvîntul este instrumentul de înţelegere în comerţul zilnic, în complexul vieţii.

În societatea noastră civilizată ne cultivăm cu deosebită grijă toate organele. Gimnastica, scrima, dansul, patinajul, înotul, călăria, luptele, tenisul şi cîte şi mai cîte ne preocupă cu deosebire, numai *cum să vorbim* habar n-avem. Cei mai mulţi cred că numai acei care se devotează cîntului sînt datori să-şi cultive glasul, ca şi cum cheia tuturor raporturilor sociale n-ar fi *vorba*.

Studiul vorbei se întemeiază pe analiză şi atît timp cît ne vom mulţumi să vorbim cum am mai vorbit, vom vorbi rău, şi vom citi şi mai rău.

De cîte ori n-am spus-o : ce frumos vorbeşte cutare franţuzeşte, sau italieneşte sau, în sfîrşit, limba lui. Şi de ce să n-o mărturisim : nu sînt mulţi români care să fie preocupaţi de vorbirea frumoasă, corectă şi expresivă a limbii noastre. Întîlnim defectele pedanţilor sau a semidocţilor care, pentru a părea interesanţi, îşi stropşesc limba introducînd locuţiuni străine geniului limbii româneşti şi ne zgîrie urechile auzindu-i spunînd : am schimbat *de* opinie, am schimbat *de* haine, am mîncat sala*dă* sau m-am *croazat* cu cutare... în loc de : mi-am schimbat opinia, hainele, salata s-o lase salată, fără *d*, şi m-am încrucişat cu cutare.

Şi apoi, nazalizarea consoanei *n*, pentru a-şi da importanţă sau a deveni interesant ! Se mai adaugă consoana *r* pronunţată din gît, dînd glasului însuşiri de rîşniţă stricată.

Necontestat, nu această pretinsă lume bună formează singura categorie care desfigurează felul de a vorbi al românului. Mai sînt vulgarii, care trivializează limba deformînd pronunţarea cuvintelor prin accente lătăreţe, cu prelungiri inutile de vocale. Ce luptă trebuie dusă împotriva acestei vulgarităţi, care tinde să se generalizeze şi să compromită o societate întreagă ! Nu lipsesc nici bîlbîiţii, incidentali sau

www.dacoromanica.ro

organici, şi pelticii, care, în dauna unor calităţi intelectuale presupuse, se fac de rîs cînd încep să vorbească.
Arta de a vorbi reclamă izgonirea tuturor acestor infirmităţi ale exprimării şi un studiu atent şi persistent în terapeutica acestor boli.
Un principiu fundamental ar fi : să nu vorbim cînd n-avem ce spune. Sărăcia ideilor, forma anemică a exprimării contribuie la gîngăveala spiritului, şi cînd spiritul e gîngav, vorbitorul se gîngăveşte de la sine. Arta de a vorbi reclamă preciziune în fixarea ideilor înainte de a deschide gura ; preocuparea serioasă a unui om întreg este nu numai să vorbească, dar *să şi spună ceva.* Cînd vorbeşti, trebuie să deştepţi interes în cei ce te ascultă şi interesul nu-l poţi dobîndi decît călăuzit de principiul că, iarăşi, nu e destul să ai lucruri frumoase de spus, dar să le şi zici bine.
Personalitatea vocii o dă timbrul. Trebuie dar să ne îngrijim vocea şi, fără sforţări, să alegem un debit firesc, curgător, volubil, fără opintiri şi fără piedici, într-un registru mediu, singurul care convine unei societăţi civilizate.
Sînt vorbitori care-şi închipuie că impun auditoriului rezemîndu-şi glasul pe tonuri cavernoase sau că-l influenţează în explozia sentimentelor cu tonuri ţipătoare. Ca şi la teatru, în vorbirea curentă efectele mari se obţin numai prin mijloace simple.
Arta de a vorbi implică evitarea cacofoniilor şi a hiatusurilor, care produc impresii ilariante, în dauna chiar a unei idei interesante.
Şi apoi, nu o dată, am rămas uimiţi cînd oameni cu o cultură apreciabilă, neglijînd gramatica şi sintaxa, îndepărtează atenţia ascultătorilor de la ideea dominantă şi îi îndreaptă, ca să sublinieze ereziile gramaticale sau sintactice, cu un surîs de compătimire pentru nevoiaşul vorbitor.
Cine nu construieşte corect nu poate zice bine, şi arta vorbirii nu se poate rezema pe construcţii şubrede. O vorbire curentă trebuie să fie ca un colţ de cer senin, şi ideile să apară limpezi şi fără greutate, întocmai ca stelele, care le poţi vedea fără ochelari. Din armonizarea ideilor cu felul de a le exprima în termeni sintetici aleşi răsare coloritul, care fixează atenţia, care dă prestigiu celui care vorbeşte şi care înalţă şi pe ascultător prin muzicalitatea nesilită şi nefalsificată, care convinge şi hotărăşte. Marea dificultate de a

www.dacoromanica.ro

convinge nu poate fi înfrîntă decît din atitudinea neşovăitoare a debitului, care trebuie să oglindească însăşi propria convingere a vorbitorului.
Dar cîte şi cîte nu mai sînt tainele artei de a vorbi, adevărată artă prin care, spovedindu-ţi gîndurile, le împărtăşeşti altora în dorinţa unui prozelitism, pe care te sileşti să-l obţii răscolind toate tainiţele sufletului omenesc.
Fără a mai examina *ab origine* temeiurile artei de a vorbi la alte popoare şi străduinţele lor ca să obţină forma unei vorbiri alese şi fără cusururi, să răscolim în folclorul nostru şi vom găsi mijloacele de care s-au slujit strămoşii pentru a înlătura debitul şovăielnic în păstrarea unui grai fără păcate.
Dacă poporul românesc n-a avut maeştri de dicţiune cum au avut romanii şi grecii, totuşi n-a încetat o clipă, din moşi-strămoşi, să zeflemisească pe cei care vorbeau schimonosit. Sub vodă Cantemir, un boier şetrar, care sîsîia vorbele, fusese întărit, în batjocură, mai mare peste orătăniile curţii.
Începuturile teatrului românesc au slujit şi ele ca un puternic corectiv al avariilor limbii. Alecsandri şi Millo exploatau ca elemente de ironie bîlbîiala paracliserului din *Florin şi Florica* sau pelticeala *Vlăduţului mamei*. Ce lecţii minunate de arta vorbirii au fost astea într-o vreme, cînd limba românească era ţinută după uşă, ameninţată de cotropirea curentelor greceşti.
Poporul însuşi, chiar la un chef şi cu un pahar mai mult, pretinde comesenilor amatori de discursuri să pronunţe răspicat şi fără încurcături anumite vorbe cu consoane multe, ca de exemplu : „optsprezece cocostîrci pe casa lui Kogălniceanu“ şi ce haz face el de cei care nu sînt stăpîni pe limba lor, rîde de această împleticeală ; şi mai iscodeşte cîte şi mai cîte : „Bou breaz bîrlobreaz din boii bîrlobrezenilor“ ; „eu crap capul caprei, capra crapă piatra-n patru“ ; sau, „hîrb frînt, hrib fript“ ; „capra calcă-n clinci şi clinciu crapă-n cinci“... şi cîte altele, doar le-o înzdrăveni vorbirea celor cu cusur la limbă.
Şi marea taină a succesului vorbirii e iarăşi *vocea*, admirabil instrument, care nu trebuie condus nici prea repede şi nici prea încet. Tot aşa de interesant este să găsim tonul potrivit cu ideile, cu sentimentele şi cu pasiunile ce vrem să le ex-

www.dacoromanica.ro

primăm. Un ton simplu în expunerea faptelor, însufleţit în discuţia sau tratarea lor, devine vehement sau mişcător numai în circumstanţe patetice.
Un mare cusur al vorbitorului în genere este lipsa oricărui plan. Uită că naraţiunea faptelor are nevoie de o confirmare a lor şi că arătării argumentelor adverse urmează logic respingerea lor prin contraargumente. E nevoie dar de claritate în expunere şi de preocuparea permanentă de a atinge centre nervoase: unul rece: *mintea,* şi altul cald: *inima.* Vorbitorul, ca să nu devină anost sau indiferent, trebuie să dispună de facultatea generalizării ideilor şi să nu se rătăcească în incidente ca într-un labirint, din care cu greu ar putea evada. Scurtimea, preciziunea, ţinta şi termenii potriviţi cu ideile — iată criterii de la care arta de a vorbi nu se poate depărta.
Sînt oameni care dispun de o mare bogăţie de imagini, ce oglindesc cu un farmec deosebit echivalenţele gîndurilor şi fac loc *improvizării,* însuşire puţin comună multora. E o calitate în plus a vorbitorului care, spre a comunica ce are de spus, dispune întotdeauna şi are la îndemînă capitalul de cuvinte necesare şi formele adecvate unei elocuţiuni căreia nu-i lipseşte nici fantezia.
Şi apoi să nu se uite ochii, porecliţi, în popor, oglinda sufletului. Razele lor rotunjesc vorbirea, îi dau nuanţe, coloraturi nebănuite, o completează, o desăvîrşesc. Blîndeţea, dragostea, ironia, răutatea, sarcasmul, fermitatea, toate acestea aparţin necontestat variaţiunilor vocii, ştiinţei de a modula, dar şi armonizării unei priviri chemate să confirme sau să dezmintă ce spunem.
Tot aşa stîngăcia atitudinii, a capului, a mîinilor, a ţinutei întregi, într-un cuvînt, compromite sau conturează ce spunem într-un cadru de demnitate observată, dacă vreţi, dar nici într-un caz căutată sau silită.
Ne-am ocupat în cadrul restrîns al unei prelegeri de arta de a vorbi în viaţa de toate zilele, căci dacă ar fi fost vorba să scrutăm în amănunţimi temeiurile conducătoare, principiile şi chiar regulile ce trebuie să urmăm cînd vorbim *la tribună,* sau să arătăm deosebirile de ton demonstrativ, în dezvoltarea unei lecţii *la catedră,* sau obligaţia *la bară* de a da argumentului locul de frunte, sau străduinţa de a ridica moralul trupelor, cînd se rosteşte un ordin de zi în faţa

www.dacoromanica.ro

frontului, atunci această prelegere ar fi fost prefaţa unui curs întreg, ceea ce nu este în intenţia noastră.
Ne ocupăm deci de *arta de a vorbi* în genere, ca un omagiu, mai ales, adus celor care ştiu să preţuiască limba ţării vorbind-o corect şi inspirîndu-se din felul cum grăieşte poporul, la care descoperim adesea atîtea mătăsării de stil, atîtea sinteze de înţelepciune sănătoase că, fără voie comparîndu-le cu limba obişnuită în societate şi prin unele saloane, unde pălămida *radicalelor* desfigurează pînă la necunoscut limba unui neam, găsim că poate era nevoie să tratăm şi în acest fel arta de a vorbi.
Arta de a vorbi este proslăvirea cuvîntului, din care s-a plămădit începutul. Ocupîndu-ne de arta de a vorbi, ca un corolar, ne vom mai ocupa şi de arta de a citi şi de a tăcea — auxiliarele ei în strălucirea pe care o poate dobîndi.
Pînă atunci, un sfat bătrînesc, din folclorul nostru, nu ne strică :

Ori vorbeşte cum ţi-e portul,
Ori te poartă cum ţi-e vorba!...

ARTA DE A CITI

„Citirea să fie o artă ? Serios ?“ S-or fi întrebînd poate unii : cum adică, nu-i de ajuns că pot citi, tipar sau orice manuscris, curent şi în acelaşi timp să-mi dau seama despre ce e vorba ? Să nu fie oare pedanterie tendinţa celor care vor să facă şi din citire o artă ? Să nu fie oare suficient principiul — fiindcă am pornit pe principii — să citim cum vorbim ?
Ei bine, principiul acesta e fals : *să citim la fel cum vorbim* nu s-ar putea admite, decît cu o condiţie în prealabil : *să vorbim bine*. Dar dacă sîntem bîlbîiţi, dacă sîsîim consoanele, într-un cuvînt, dacă vorbim prost, sîntem oare obligaţi să citim la fel ? Bineînţeles că citirea poate să ne fie la fel cu vorba, cînd ajungem să fim stăpîni pe pronunţare, pe articulare, pe voce.
Nu e uşor să expunem, cînd vorbim, cugetările noastre proprii, aşa cum purced în ordinea lor firească, dar e cu mult mai greu, deschizînd o carte şi necunoscînd mai dinainte

www.dacoromanica.ro

cuprinsul, să-l redăm luminos şi expresiv. De multe ori însuşi titlul bucăţii ne pune pe cale, şi cum, înainte de a începe să citim, ne putem folosi, fără a fi observaţi, de o clipă de repaus, această clipă ajunge unui cititor expert să arunce în fugă o privire sumară asupra întregii bucăţi. Observînd cu băgare de seamă toate pauzele scrise, adică punctuaţia grafică, şi redînd cu exactitate înţelesul primelor fraze, celor următoare le vom da muzicalitatea cuvenită. E o legătură logică, care le înlănţuieşte în aşa fel, încît ajungem, prin exerciţii de citire cu glas tare, la un soi de intuiţie. Intuiţia aceasta ne pune la îndemînă, pe de o parte, discernămîntul cugetărilor, iar pe de alta, o metodă lesnicioasă de a da viaţă manuscriselor sau cărţilor.

Această expunere sumară dovedeşte că există *arta de a citi*, fiindcă nu este cuvînt care să nu fie supus tuturor modulărilor de glas impuse de voinţa noastră, adică discernămîntului, care deosebeşte între ele toate nuanţele cugetării.

Va să zică, *a citi* se învaţă, *dar nu pe orice carte*. Alegem autorii reputaţi, a căror frază n-are defecte, şi trecem în revistă toate genurile literare, ca să ne deprindem să citim tot aşa de bine nuvela ca şi basmul, paralela şi discursul, descrierea didactică şi apoi versurile, a căror citire reclamă o atenţie specială. Şi modele avem destule în proza lui Odobescu, în discursurile lui Kogălniceanu, în nuvela lui Delavrancea, în basmul lui Ispirescu sau în poveştile lui Creangă, la care se adaugă strălucirea scrisului lui Liviu Rebreanu, Brătescu-Voineşti, I. A. Bassarabescu şi atîţia alţi meşteri ai literaturii româneşti.

Fiecare gen literar are o tonalitate specială : basmul — tonul sfătos ; discursul, după felul lui, didactic sau emotiv. Cînd citim pentru noi înşine, citirea mută este întovărăşită de o armonie mintală, care se adaptează sentimentelor exprimate de text. Mari profesori susţin că acestei voci mintale se adresează cititorul cînd în citirea cu glas tare întrebuinţează sunete reale — şi astfel citirea capătă adevărata ei întrupare. Aici intervin însă dificultăţile cititorului, care e preocupat de actul material al citirii şi de grija ce i-o impun cei care-l ascultă. Cutare vorbă, cutare idee, care în citirea mută trece uneori neobservată, în citirea cu glas tare capătă proporţii neaşteptate. Cînd citim, cu cît auditoriul este mai numeros, cu atît ne luminăm înşine, luminînd pe alţii, fiindcă

www.dacoromanica.ro

se petrece un fenomen ciudat. Cititorul ajunge la un dar de ghicire, la un fel de comunitate de intonări care, dacă nu se aud din public, cititorul le fură din atitudinea tăcută a sălii, ca să le redea vibrante.

Şi nu numai cititorul suferă aceste sugestii, ci — poate cu mai mare intensitate — le încearcă deopotrivă artistul dramatic, ca şi oratorul. Debitul lor capătă un colorit special sub influenţa nebănuită a mulţimii, care, cu o forţă nevăzută, din ochi, din mişcări, dintr-o atenţie remarcabilă, din şoapte nearticulate, ajută strălucirii jocului sau discursului şi sub imperiul acestui fluid, de cele mai multe ori, călăuzeşte, conturează şi scoate în relief.

În ce poate consta talentul cititorului ? *În a reda frumuseţile textului*, şi ca să le redea, se impune o muncă deosebită în cercetarea şi înţelegerea lucrării.

Citirea cu glas tare ne dă o putere de analiză pe care citirea mută nu o va realiza niciodată ; mai mult, citirea cu glas tare e şi un mijloc critic minunat. Şi-apoi exclamaţia, interogaţia, reticenţa, antiteza, invocarea — toate acestea nu pot fi redate decît prin citirea cu glas tare.

Nu rămîne îndoială că în arta de-a citi, ca şi în arta de-a vorbi, este imperioasă evitarea oricărui defect de dicţiune. Sînt nenumărate feluri de a citi rău : după nenumăratele feluri de cărţi, personalitatea cititorului, ţinînd seama de însăşi natura lui, se ascunde sub personalitatea artistului, a oratorului, a profesorului, *fără însă să uite* că e cititor.

Scopul lui e să nu displacă şi să înveţe. Cînd vrea să placă, împrumută de la artist şi de la orator din procedeele lor ; iar cînd vrea să înveţe, e dator să scoată în evidenţă frazele sau cuvintele asupra cărora ţine să deştepte interesul.

Dacă redarea naturalului este principiul pe care m-am întemeiat întotdeauna, sînt margini peste care nu se poate trece. Din experienţă ajungem să ne convingem că nu trebuie să se vorbească exact cum se citeşte, după cum a citi cum se vorbeşte, de cele mai multe ori, n-ar mai însemna că vrem să fim naturali, ci, dimpotrivă, am cădea în vulgar — şi tocmai confuzia asta constituie cel mai des şi cel mai mare defect al cititorului.

O grabă neînţeleasă domină adesea pe cei mai mulţi din cititori, datorită căreia desconsiderarea punctuaţiei aduce confuzii în diferitele ordini de idei şi mai expune pe cititor la

www.dacoromanica.ro

un fel de astm, întrerupînd, unde nu trebuie, înlănţuirea ideilor, din lipsă de respiraţie.
Coloratura o mai dau punctuaţiile *vorbite* şi subînţelese, punctuaţii aparţinînd exclusiv talentului cititorului şi marcate prin spaţii între vorbe, ca să evite hiatusuri sau cacofonii, în inversiuni, cînd ordinea sintactică e răsturnată, cînd face o pauză, ca să atragă atenţia asupra unui cuvînt sau chiar asupra unei silabe, în vederea scoaterii în relief a unei idei dominante.
Dar, în vederea realizării unui cititor bun, să vedem cam la ce se expune un cititor prost.
Cititorul prost, mai întîi, nu deşteaptă interes în ascultător şi uneori îl adoarme, compromite valoarea bucăţii pe care o citeşte şi, în cele din urmă, se compromite el însuşi, dînd impresia că nu înţelege nimic din ce spune.
Eminentul şi regretatul profesor Ionescu-Gion, încă prin 1902, atrăgea atenţia corpului didactic să dea studiului citirii precăderea cuvenită. Ia închipuiţi-vă aniversarea Unirii, fie la o serbare şcolară, fie într-o societate academică oarecare, fie în Parlament, dacă vreţi, şi oratorul, ca să reîmprospăteze momentele de avînt şi de înălţare sufletească ale epocii, citeşte discursurile lui Mihail Kogălniceanu, pronunţate în acele momente solemne ale Unirii. Dacă le citeşte prost, auditoriul rămîne indiferent, şi nu adoarme de data asta fiindcă discursurile pomenite, pe lîngă frumuseţea lor, mai au avantajul de a nu fi lungi. Dar valoarea bucăţilor e compromisă şi cititorului i se poate face şi proces de intenţie, că a vrut să compromită pe Kogălniceanu.
Iată la ce poate duce un cititor străin de arta de a citi : ţinta nu e ajunsă, opera şi autorul masacraţi, publicul surîde compătimitor, şi cititorul s-a făcut de rîs !
Dar cititorul mai este şi un *comentator*. Citirea lui trebuie să redea, simplu şi obiectiv, economia unui text păstrînd înlănţuirea ideilor în aşa fel, încît ideile dominante ale autorului să rămînă neatinse, ca şi întregul eşafodaj al argumentării.
Ce mare lucru o virgulă nebăgată în seamă sau o pauză făcută unde nu trebuie ! Aşa şi-or fi zicînd falşii comentatori care, dintr-o virgulă sau dintr-o pauză nechibzuită, dintr-un accent tonic pus pe o vorbă, în loc să-l pună pe vorba

www.dacoromanica.ro

care ar fi indicată să-l primească, falsifică însuşi sensul bucăţii.
Asemenea interpretări, după circumstanţe, puteau fi îngăduite oracolelor ; astăzi însă citirea textelor reclamă o interpretare pozitivă şi categorică, care să redea exact, nicicum să se depărteze cu o iotă de ideile şi sentimentele autorului, pentru că, în vasta bibliotecă a lumii, tot numai două cărţi deosebim : *una de idei, şi alta de sentimente.*

În cadrul unei conferinţe nu se poate face un curs ; se poate atrage numai luarea-aminte asupra faptului că arta de a citi impune principii şi reguli care trebuie cercetate şi aplicate. Dacă citirea prozei implică atîtea obligaţii, ca să fie redată corect şi luminos, citirea versurilor cere, la rîndul ei, atenţii şi griji deosebite.
Ştim cu toţii cum se citesc poeziile în şcoală, căci de aici se leagă, de citirea versurilor, două mari defecte : întîi, chiar în clasele superioare, citirea versurilor poate fi adesea limpede, raţională şi strîns legată de sensul frazei, dar îi lipseşte mai totdeauna viaţa şi culoarea ; al doilea, printr-un efect contrar, mania de a exterioriza prea mult sentimentele, nuanţele vorbelor prin sublinieri excesive sau prin emisiuni de glas netrebuincioase.
Ne găsim dar ori în faţa unei rezerve profesorale prea serioase şi prea reci, ori în faţa unui avînt care exagerează inspiraţia şi n-o mai redă în proporţiile cuvenite. Urmează o întrebare logică : de la cine să învăţăm cum trebuie citite versurile ? De la poeţi ? Din cîţi am cunoscut — şi cunosc destui —, cu foarte rare excepţii, *nimeni, mai mult decît ei înşişi,* nu întunecă, prin şezătorile în care le citesc, strălucirea propriilor lor bucăţi, şi izbîndesc cînd dau de cititori, de interpreţi buni, care le reabilitează valoarea poeziilor.
Ajungem dar la concluzia că citirea versurilor trebuie s-o subordonăm deopotrivă poeţilor, profesorilor şi artiştilor, întrucît fiecare din ei aduce cîte un element ajutător studiului nostru, şi anume : poetul — rima şi ritmul, profesorul — sensul şi analiza, şi artistul — inflexiunile şi viaţa.
Şi în sprijinul acestei teorii voi adăuga că versurile sînt făcute ca să fie spuse cu glas tare, nu citite încet în minte. Ele trebuie să ne atingă plăcut auzul cu cadenţele lor, iar

www.dacoromanica.ro

nu să placă ochilor cum sînt înşiruite pe hîrtie în rînduri egale.
Şi apoi, citirea cu glas tare este singura care poate să reconstituiască toată emoţia poetului. Citirea simplă, mută, nu va fi în stare niciodată să exprime sentimentele personale ale poetului, traduse în ritmii analogi emoţiei lui : ritmi vioi şi repezi ca veselia, greoi ca întristarea, înflăcăraţi ca patima şi rînd pe rînd mîngîioşi, voluptuoşi, dezordonaţi, furtunoşi sau discordanţi chiar, aşa cum sînt toate patimile, sub feluritele lor feţe, aşa cum Brunnetière, în savantele lui lecţii, susţine *citirea cu glas tare* a versurilor pentru culori şi sonorităţi.
Dacă am distins pentru citirea prozei diferite tonalităţi, în citirea nuvelei sau a basmului, a parabolei sau a discursului, a romanului sau a descrierii didactice, tot aşa vom fi călăuziţi de principii diferite în citirea poeziei lirice, a poeziei epice, a pastoralei, a poeziei didactice sau, de exemplu, a poeziei dramatice, care, cînd o citim, *nu înseamnă că o şi jucăm.*
Sînt şi rămîn un îndîrjit apărător al *naturalului* în artă şi-l recomand şi în citirea versurilor ; dar pe lîngă *simplitate* se impune şi *armonia,* căci poezia este şi trebuie să rămînă şi *o variantă a cîntecului.*
Unii, pretinşi reformatori, cer ca versurile să fie citite la fel cu proza, crezînd că acesta ar fi singurul mijloc de a reda naturalul şi în poezie. E o absurditate, datorită căreia nesocotim şi ritmul, şi rima, şi prozodia ; după cum alţii cad în excesul contrar, îndulcind pînă la zahariseală hemistihurile, distrugînd contururile şi muzicalitatea subtilă, abia întrezărită, a versului reuşesc s-o înlocuiască cu tonalităţi care se întind ca pelteaua, monotone şi plicticoase ca şi muzica de flaşnetă.
Cum oare cititorul ar reda miraculosul din *Iliada,* din *Odiseea* sau din *Divina Comedie,* dacă, cedînd reformatorilor, inflexiunile vocii noastre, sub pretext de natural, ar întuneca imaginaţia neastîmpărată a poveştii şi supranaturalul nu şi-ar găsi în citire o naturaleţe proprie, care să fie la înălţimea imaginilor ?
Dar ce vreţi, şi *supranaturalul* îşi are *naturalul* său ! Dacă nu-i simţim pe poeţi în ce au simţit ei înşişi, nu le putem citi versurile în aşa fel încît să le guste şi cei care ne aud.

www.dacoromanica.ro

Să ne silim să devenim *confidenţii inimii lor* şi cu aceeaşi patimă, cu aceeaşi delicateţe de simţire cu care ei ne răsfaţă, să împărtăşim şi altora poezia lor.
Un refren dintr-un sonet, în citire precedat de o pauză, realizează un *efect*. Şi efectele sînt de diferite feluri, după genul bucăţii : o pauză, o clipă de tăcere conturează şi desăvîrşeşte citirea.
Dar despre această elocinţă mută ne vom ocupa cînd vom vorbi şi despre *arta de a tăcea*.

ARTA DE A TĂCEA

Arta de a tăcea înseamnă de foarte multe ori a vorbi : a vorbi chiar mai cuprinzător decît spun vorbele. Nu e nici o contrazicere între arta de a vorbi şi arta de a tăcea ; e numai o completare, o strălucire în plus, care se adaugă cuvîntului sau intenţiei. Dacă sînt unii care vorbesc fără să spună ceva, sînt alţii care, tăcînd, spun mai mult decît dacă ar vorbi.
Elocinţa pauzei reclamă însă cercetări şi studii, care au la bază discernămîntul ideilor, cu înlănţuirea lor, cu diferenţierile dintre ele, cu năzuinţa unei supralicitări de atenţie, cu tendinţa obţinerii unui efect, cu coloratura şi realizarea unui spirit artistic.
În arta de-a tăcea, ca şi în arta de-a vorbi sau de-a citi, ideile sînt aşezate în planuri diferite, ca într-o pictură, cu perspective variate, cu tonalităţi multiple, cu întreruperi dictate de ocoliri de vorbe, de reticenţe, de contraste, de antiteze sau de inversiuni de fraze ; toate acestea marcate de pauze, de spaţii, care, prin păstrarea unui moment de tăcere, deşteaptă nu numai curiozitatea celor care ascultă, dar aduc o contribuţie nouă debitului de adîncă înţelegere şi de frumos.
În sculptură, în pictură, în muzică, ca şi în teatru sau la tribună, principiul suprem al elocinţei îl flutură tăcerea, cînd se încadrează la locul cuvenit, cu o măreţie sobră şi cu toate fineţele unei adevărate arte.
Seninul înstelat al nopţilor de vară, foşnetul frunzelor, susurul apelor, îngînarea nebănuită a firelor de iarbă mişcate

www.dacoromanica.ro

de o adiere vorbesc sufletului unui poet tocmai fiindcă sînt punctate de tăcerea care le urmează şi le înfăşoară.
Iată de ce a tăcea însemnează şi a vorbi.
Din galeria profesorilor mei, evocînd, rînd pe rînd, cîte unul, după împrejurări, mi-aduc aminte de lecţiile şi prelegerile atît de interesante ale lui Ştefan Vellescu, profesorul atîtor generaţii care au ilustrat teatrul românesc, şi în care, cu fantezia şi inspiraţia estetului, ne deslușea nu numai tainele artei de a vorbi, dar şi ale artei de a tăcea. Ne vorbea, bineînţeles, nu de tăcerea absolută, care nu ne-o putem închipui decît cînd trece dincolo de sfera creaţiunii, în golul luat drept absolut, unde ar fi şi absolută tăcere.
Oriunde însă există materie şi mişcare, acolo tăcerea intervine numai periodic şi uneori voit. Să nu confundăm arta de a tăcea nici cu muţenia celor care nu pot gîndi şi n-au ce spune, după cum documentarea acestei arte n-aş putea s-o fac tăcînd în faţa microfonului tot spaţiul de timp rezervat conferinţei mele. Ar fi o farsă de 1 aprilie !
Un sculptor ia un bloc de marmură şi-l ciopleşte, ca să facă statuia cuiva. Sub dalta lui cad toate bucăţile de prisos, pînă răsare chipul ales. Arta de a tăcea e la fel : elimină tot ce e de prisos, tot ce n-are raport sau vreo legătură cu ideea fundamentală ; pauzele aşază ierarhic ideile şi din folosirea lor discursul, povestea, dialogul îşi rotunjesc proporţiile, aruncînd la coş tot ce prisoseşte şi nu interesează.
Bîrfitorilor sau flecarilor, celor cărora ţăranul le spune că sînt bolnavi de limbariţă, le amintim că a trăit un poet turc, pe nume Nabi-Effendi ; ce spune el li se potriveşte : „Ţineţi seamă că omul are două urechi şi numai o singură limbă..."
Şcoala mutiştilor, creată de Pitagora, impunea discipolilor să vorbească numai cînd e absolut necesar şi să nu spună nimic mai mult decît trebuie.
În genere, noi spunem şi ce trebuie, şi mai ales ce nu trebuie.
Înzestraţi cu o imaginaţie adesea maladivă, sîntem conduşi să fabulăm, să deformăm, să capitulăm înşine sub fantezia minciunii, să credem în ea şi să persistăm în a o impune şi altora.
O dorinţă neînfrînată de a vorbi cu orice preţ, fără să ne putem opri, fără să putem tăcea, chiar cu orice risc, iată de unde porneşte simptomatic dispreţul pentru tăcere, pe care încercăm s-o ocolim cu o adevărată artă.

www.dacoromanica.ro

Ne descoperim cînd trece drapelul ţării. Spunem vreo vorbă ? *Nu.* Dar care e vorba care ar putea egala elocinţa acestor gesturi afective, din care desluşim sentimentul conştiinţei naţionale, manifestat în cea mai riguroasă tăcere ?
Arta de a tăcea nu constă, cum am mai spus-o, într-o tăcere permanentă, absolută, ci într-una relativă ; cu alte cuvinte, vorbind, să ştii cînd să te opreşti şi emoţiile, produse prin emisiunea sunetelor, să fie măsurate estetic, încadrate în spaţii, cum un tablou capătă prestigiu într-o ramă potrivită.
De la cei vechi am învăţat şi am păstrat multe, numai cultul tăcerii nu prea ne-a ispitit. Perşii idolatrizau tăcerea, romanii divinizau pe Tacita sau pe Egeria, zeiţa meditaţiei, grecii adorau pe Sigalion, reprezentat printr-un copil ţinînd un deget pe buze. Fabula lui Esop biciuieşte pe cei care nu cunosc hotarele vorbirii ; folclorul, pe lîngă : *limba dulce mult aduce*, contribuie cu un element de moderaţie printr-o altă axiomă : *vorba e de argint, dar tăcerea e de aur.*
În prim-rînd, ne-am menaja glasul dacă am cunoaşte şi opriri, şi unde mai puneţi că tăcerea forţată a ascultătorilor e adesea un răspuns nu totdeauna măgulitor.
O lipsă de bun-simţ, şi expresia n-o găsesc prea aspră, face ca în societate, în focul improvizărilor şi al îndrugărilor deşarte, să auziţi nu numai un singur vorbitor care nu se mai opreşte, ca o rîşniţă stricată, ci pe toţi deodată încurcîndu-şi limbile şi reeditînd povestea Turnului lui Babel.
Ei bine, arta de a tăcea trebuie să dozeze debitul.
Pe un ţăran, doborît de samarul vieţii, de vreo nedreptate sau de o desconsiderare vinovată, întrebaţi-l : Ce e cu tine ? şi-l veţi auzi răspunzînd : *Ce să fie ?... Iaca... tac !* Oare resemnarea, tăcerea asta cu rezonanţe lăuntrice atît de adînci să nu aibă o elocinţă superioară oricărui vălmăşag de vorbe, care i-ar banaliza păsurile ?
Iscusinţa unui vorbitor de talent întîlneşte adesea mari dificultăţi în găsirea cuvintelor, în iscodirea lor pentru echivalarea sentimentelor pe care vrea să le comunice, sentimente de ură, de iubire, de admiraţie, de recunoştinţă — astea, e drept, sînt mai rare —, de invidie, de uimire, de bucurie sau de durere, şi nu e de mirare că nu izbuteşte totdeauna.
Gama nuanţelor este infinită şi iată de ce sînt sentimente pe care numai tăcerea le poate reda şi întrebuinţarea ei este-

www.dacoromanica.ro

tică își are rol covîrșitor în strînsa colaborare ce trebuie să existe între arta de a vorbi și arta de a tăcea.
Această minunată artă de a tăcea o întîlnim deopotrivă în politică tot așa de utilizată ca și în diplomație. În elocința judiciară Lachaud, Tronjolly, Gerbier, Jules Favre, Berryer, Henri Robert își construiau pledoariile de cele mai multe ori în forme interogative, după care tăcerea care urma, impusă cu adevărată artă, punea în dilemă acuzarea, care, neputînd răspunde spontan, le asigura succesul.
Delavrancea era un artist în valorificarea pauzelor, care îi înlesneau trecerea cu ușurință de la un registru la altul, scontîndu-și cu preciziune efectele.
În diplomație, Talleyrand adoptase între vorbe principiile laconiene, iar despre Moltke, care era poliglot, se zicea că e stăpîn pe arta de a tăcea... în șapte limbi deosebite !
Caragiale caracterizează oratorii politici, și doritor de efectul comic, îl pune pe Cațavencu, în discursul care-l ține la întrunire, să facă o pauză mare : „...și... și... și financiară !" Tăcerea, de astă dată, ilustrează deopotrivă șiretenia oratorului și prostia auditoriului.
Dar arta de a tăcea cunoaște o savantă întrebuințare în muzică și în teatru. Jazzurile asurzitoare, neîntrerupte și asasine a oricărui sistem nervos, fie cît de rezistent și de echilibrat, pun pe tapet o îndoită întrebare, de o profundă melancolie : *Care-i muzica de viitor ? Care-i viitorul muzicii ?* Nu ne rămîne decît un răspuns singur pentru amîndouă : să reexaminăm trecutul. Operele marilor compozitori au cunoscut poezia pauzei, pauza întreagă sau subdiviziunile ei, fiecare aducînd coloraturi speciale și, după ansambluri vibrante, momentul de tăcere are elocința unei evocări sau unei reculegeri. Cîntărețul, ca și orchestrantul, apreciază pauza nu ca o întrerupere, ci ca o armonizare între sunet și tăcere.
În teatru, marii artiști știu să pună în valoare scenele mute ca și cele vorbite. Și unele și altele au elocința lor, fiindcă un gest, o schimbare de fizionomie, o atitudine luată în timpul cît vorbește partenerul e un răspuns, o replică, dată fără vorbe, e drept, dar înțeleasă de public, adesea subliniată chiar cu o adîncă înțelegere. Și succesul poate fi deopotrivă și al actorului care vorbește, ca și al celui care știe să asculte, să asculte și să tacă cu pricepere, cu talent, după cum s-a întîmplat să fie, uneori, numai al celui din urmă.

www.dacoromanica.ro

În lumea teatrelor se pomeneşte şi azi de creaţia lui Pascaly din *Idiotul,* sau de a lui Nottara din *Caporalul Simon,* în care marii meşteri ai teatrului românesc atingeau apogeul elocinţei mute, expresive şi revelatoare. Deci, să nu uităm elocinţa tăcută a imaginilor !

Arta de a tăcea nu poate conveni flecarilor deprinşi, cum zice poporul, să înşire cai verzi pe pereţi, sau moşi pe groşi. Ea nu brevetează incapacitatea, ci impune spirit de observaţie şi pătrunderea ideilor. E preferabil adesea să pleci cu regretul că ai tăcut decît cu mustrarea de cuget de a fi vorbit ce nu trebuia.

Dacă tăceai, filozof rămîneai !

Amatori de vorbă lungă găsim la toate popoarele. Racine îi ironizează în *Les Plaideurs* — cînd avocatul îşi începe pledoaria : „*Avant la naissance du monde...*", şi judecătorul îl întrerupe : „*Avocat, passons au déluge !*"

Dar la noi n-avem oare Farfurizii noştri, care încep totdeauna cu ce era la 1821, pentru ca prezidentul Trahanache să-i roage frumos : „Onorabile, să trecem la plebicist..."

Arta de a tăcea mai are un comandament : să punem stăpînire pe vorbă şi pe scris. Unde mai puneţi că prin arta de a tăcea scăpăm de ispita linguşirii, a delaţiunii şi a trădării.

Ce v-am spus este foarte probabil că nu vă era necunoscut ; de aceea închei cu ce spunea Bacon : „Avantajul şi caracteristica adevărului este că, o dată demonstrat, sădeşte în noi toţi convingerea, de altminteri legitimă, că îl cunoaştem de mult, dar cu mult mai înainte !"

Dar era să uit folclorul : cuvîntul o fi de argint, dar tăcerea e de aur... [1]

[1] Fragmente din acest capitol se găsesc inserate în volumul *Despre dicţiune* (Ed. Ştiinţifică, 1966).

www.dacoromanica.ro

SCHIȚE ȘI IMPRESII

www.dacoromanica.ro

DOISPREZECE ANI ÎN ACEEAŞI CABINĂ[1]

Nu vă speriaţi, nu e nici un titlu de melodramă : nici doisprezece ani petrecuţi în fundul mării, nici la ocnă, nici la Polul Nord... Sînt doisprezece ani care s-au scurs ca douăsprezece clipe în aceeaşi odăiţă cu oglinzi multe, cu lumină multă, cu dulapuri înţesate de haine, cu casete care ţin închise creioanele roşii, negre, vinete sau albe, cu tot soiul de nimicuri, care-şi au importanţa lor în seara de spectacol, cu aceleaşi fotolii gotice, cu aceeaşi canapea, pe care poftim musafirii, cu acelaşi birou, pe care zăreşti oricînd o scrisoare a unui prieten, care te roagă să nu-l uiţi de vreun bilet...

Nu vom fi bătrîni nici acum, dar ce tineri eram acum doisprezece ani Soreanu, Sturdza, Aristide Demetriade şi eu. Patru stagiari cu visuri multe, urmărindu-se cu rîvnă unul pe altul — ceea ce nu se întîmplă des —, bucurîndu-se sincer fiecare de succesele unuia dintre noi, sărbătorind, cu veselie frăţească, obţinerea galoanelor de societari, rînd pe rînd, glumind pe socoteala slăbiciunilor noastre, ba că Demetriade prea s-a specializat în romantic şi ne-a zăpăcit învîrtind spada, ba că Soreanu e nervos că n-a primit o ştafetă aşteptată, ba că Sturdza a inovat în dramă peruca cheală, cu care totuşi a făcut să vibreze o lume întreagă în *Trăiască viaţa,* ba că eu sînt un idiot în alegerea unui nou sistem de cravate, şi, într-o veselie comunicativă, adeseori spirituală, fiecare la oglinda noastră, ne vopseam, vorbind, ne coboram pe scenă cîte unul şi urmarea aplauzelor, care se mai auzeau cînd se întorcea un confrate din ăştia patru, era o serie de felicitări glumeţe :

— Iar un bronz !

— Dă afară ipsosul ăla din colţ !

— Al cui e ăla ?...

— Mă, băieţi ! Bronzul ăsta e ecvestru...

— Ba bine că n-o fi ! Doar eşti din cabina No. 5 ! Nu e permis nimănui să nu fie genial, ilustru şi... vesel, cînd are onoarea să facă parte din această cabină !

Cînd s-a îmbolnăvit, într-un an, Demetriade şi a trebuit să plece, cabina era în păr după el la gară ; cînd Sturdza s-a

[1] 12 februarie 1912

www.dacoromanica.ro

supărat într-un rînd şi a plecat din teatru, toţi trei am fost de acord să-i păstrăm locul, că nu se poate să nu se-ntoarcă ; cînd din cei patru joacă unul singur, în seara de premieră, ceilalţi trei apar după actul I sau al II-lea, să-l controleze, parcă, dacă a jucat bine şi n-a făcut de rîs faima cabinei !

Prietenia dintre Iulian şi Mateescu, dintre Toneanu şi Brezeanu sînt exemple vii de colegialitate şi de prieteşug în teatru.

O modificare de lege, o grevă eventuală, un protest împotriva unei nedreptăţi făcute împotriva unuia dintre noi, o citire interesantă şi discretă, o mîngîiere a sufletului amărît al vreunuia — toate le-a auzit această cabină, în uşa căreia s-au auzit şi ciocănituri timide ale vreunui începător, curios să ne vadă mai d-aproape, şi intrări mai zgomotoase, şi cîte-o floare rătăcită, trimisă de vreo anonimă şi pe care ne-o revendicam fiecare.

Azi, toţi patru, înainte de vreme, avem părul cărunt, dar cînd ne-ntrunim la un loc, mai cu seamă într-o seară de premieră, aceeaşi tinereţe ne stăpîneşte cabina care a întreţinut dragostea şi prietenia dintre noi atîţia ani.

Lumină multă, oglinzi multe, aceleaşi creioane roşii, negre, vinete sau albe, răvăşite pe toalete şi, în sufletele noastre, acelaşi dor de scena căreia i-am închinat viaţa, şi pe care hai să mergem mai repede, fiindcă a sunat clopoţelul de trei ori...

SUVENIRI ALE JUNEŢII...[1]

Se vede că ce ai apucat e mai tare ca înrîurire, fie chiar mai rău decît ce s-a ivit mai tîrziu, fie chiar mai bun, încît ai să găseşti şi azi autori şi critici care, sub stăpînirea tradiţiei, să mai admită în lucrări noi *aparteurile* ruginite şi ridicole, monoloagele aşa de nelalocul lor între scene şi atît de dăunătoare desfăşurării acţiunii — sau actori care să

[1] 3 martie 1912.

www.dacoromanica.ro

plîngă pe ruinele genurilor apuse şi ale melodramei, un amor searbăd şi ofensator pentru vremea în care trăiesc.
Spuneam în altă parte că melodrama are hazul ei, şi nu unul, nu doi, dar o întreagă seamă de prieteni, cu tonul dulceag al compătimirii m-au mustrat că prea am luat-o peste picior. Şi ei erau convinşi că o hodoroagă trebuie dărîmată ; dar şi eu, ca să fiu de partea lor, le adun ţăndările şi le-nchid ermetic într-un sicriu.
„Aşa am apucat" pare a fi caracteristica îndărătnică a fiecăruia şi cu greu îl dezveţi de ce „a apucat".
Altădată, între acte cînta o orchestră în teatru şi de la act la act interesul acţiunii, atmosfera sălii pregătită de desfăşurarea faptelor, atenţia încordată în aşteptarea deznodămîntului erau nimicite de acorduri — de cele mai multe ori nepotrivite cu starea sufletească a momentului.
Ei bine, şi azi mai găsim oameni care să regrete o uvertură războinică a lui Hübsch sau manelele turceşti, conduse cu măiestrie de Dimitrescu, pentru că aşa apucaseră ei ! Ce ar fi fost să fi păstrat şi artiştii peruca roşie a intriganţilor de pe vremuri, deghizamentele sumare, anacronismele în decor şi în îmbrăcăminte şi totuşi să avem pretenţia curăţirii de păcatele ruginii.
Scriitorii noi au izgonit din operele lor cuvintele umflate, frazele bombastice, lîncezeala dialogului, lipsa de mişcare, şi să mă ferească Dumnezeu să n-am cultul trecutului, dar cu greu înţelegeam o parte din public, care, deşi trăieşte cu noua manifestare literară şi dramatică, totuşi, cînd ţi-e lumea mai dragă, îţi aminteşte cîte un suvenir din juneţe, pe care nu-l poate uita.
Cultul trecutului trebuie altfel înţeles, şi cei care îmbrăţişează scena de azi şi regretă melodrama de ieri s-aseamănă cu o femeie care, deşi îndrăgostită de un tînăr, cînd face chef cu el, cheamă lăutarii la masă şi-i pune să cînte „Suveniri ale juneţii"...
Apucăturile vechi în teatru trebuie puse în cui şi prietenii care m-au mustrat că ofensez melodrama să-şi aducă aminte că zbîrciturile ei nu se mai pot şterge, cu toate fardurile jocului modern.

www.dacoromanica.ro

CHITANȚA CU PUNCT[1]

Deși mai nou în teatru decît alții, împrejurările au făcut să stau, și să-mi placă să stau, de vorbă cu cei bătrîni din carieră. Și cîte n-am aflat din povestirile lor, căptușite cu oarecare mîndrie, vrednică de strădaniile începuturilor, cu atît mai mult cu cît banul, ochiul dracului, nu era de loc scopul lor, ci abia un biet mijloc anemic să-și tîrască zilele.

Pe de altă parte, înființarea Societății dramatice a tăiat multe din obiceiurile introduse de întreprinzători, fie ei chiar artiști, și din relatări după ani de zile, cînd nici urmă de pizmă sau de tînguire nu mai încape, te miri de lumea care muncea pentru artă, și, zice-se, trăia prin ea, cum putea s-o ducă cu mijloace aproape neexistente... Dacă n-ar fi fost chemarea, dorul, dragostea pentru scena românească, pe care au împodobit-o cu jertfa vieții lor, cine știe ce moșteneam noi, cei de astăzi, care am găsit o temelie întărită cu sînge și suflet omenesc.

Cum erau plătiți? Numai ei știu și, totuși, în renașterea teatrului ei poartă nume mari, făurite din monedă personală, din visul de înălțare al artei, care-i însuflețea și-i hrănea și, ce e și mai curios, îi și sătura.

Anecdotele sînt adeseori așa de elocvente... Îmi povestea un bătrîn artist din Craiova:

— Da, munceam cu rîvnă, sufletul ni-l dam întreg și leafa o luam cu țîrîita.

Aconturile în lumea artistică fac parte din însăși înfăptuirea acestei corporații, în care neprevăzutul ține un loc de frunte. Nu poți să prevezi cînd vei avea succes sau nu, după cum nu poți bănui cînd poți avea nevoie de un acont din leafă. Și bătrînii noștri cereau și ei aconturi, dar adeseori chitanța, întărită cu iscălitura directorului, nu prea avea trecere la casier. Omul de încredere o întorcea pe față și pe dos, examina bine iscălitura și isprăvea prin a da din umeri, zicînd că n-are parale. Mai venea și altul cu o chitanță: același examen, și ăstuia îi da parale.

— Bre! Da' ce să fie? De ce ăstuia să-i dea, și mie nu? Că doar iscălitura era tot atît de autentică pe o chitanță, ca și pe alta!

[1] 19 martie 1912

www.dacoromanica.ro

Antreprenorii au tot soiul de arme cu care îşi chinuiesc angajaţii ; într-o zi un artist, cel care-mi povestea, se duse la director — procedeul era comun — şi-i spuse, după ce i-a iscălit o chitanţă de acont :
— Domnule director, foarte mulţumesc, dar fii bun şi pune şi punctul sub iscălitură, că altfel nu-mi dă nici un ban !
Directorul, strîns cu uşa, cu tertipul demascat, a pus şi punctul sub iscălitură şi ţîrîiala lefii şi-a continuat datina.
Sărmanii bătrîni ! Cîte au avut de îndurat, şi dacă astăzi, cînd cerem cîte-un acont — trebuia să-i moştenim şi-n asta — ştim că merge iscălitura direcţiei cu folos la casier, şi dacă chitanţele de astăzi nu mai au nevoie de un asemenea punct, ca să fie valabile, valabilitatea aconturilor pare a rămîne o moştenire, pe care o transmitem.

AUTORII NEJUCAŢI[1]

Îmi luam ceaiul cînd mi se anunţă vizita matinală a unui domn.
— Să poftească !
— Am o piesă...
— Nu mă îndoiesc...
— Adică, mai am una, dar aceea am depus-o spre cercetare direcţiunii generale, care, găsind-o, zic dumnealor, proastă, mi-au respins-o. Atunci m-am gîndit să scriu alta, adică aceasta cu care sînt la subsuoară şi pe care vă rog s-o citiţi. După ce-mi veţi da avizul, voi încerca din nou s-o prezint la teatru. V-aş fi chiar foarte îndatorat dacă mi-aţi îngădui s-o citesc personal.
— Nu, vă rog, lăsaţi... Deşi am şi eu destule ocupaţii, dar am să mă uit prin ea cînd voi avea un minut liber. Peste vreo cîteva zile vă rog să treceţi să vă luaţi înapoi manuscrisul şi vă voi spune ce cred. Şi adaug : dacă se poate, nu chiar aşa de dimineaţă !
Cine era ?
Are mai multe înfăţişări : vine cînd sub chipul unui elev de liceu, cum mi s-a întîmplat să mă viziteze, într-o uniformă

[1] 1 mai 1919.

www.dacoromanica.ro

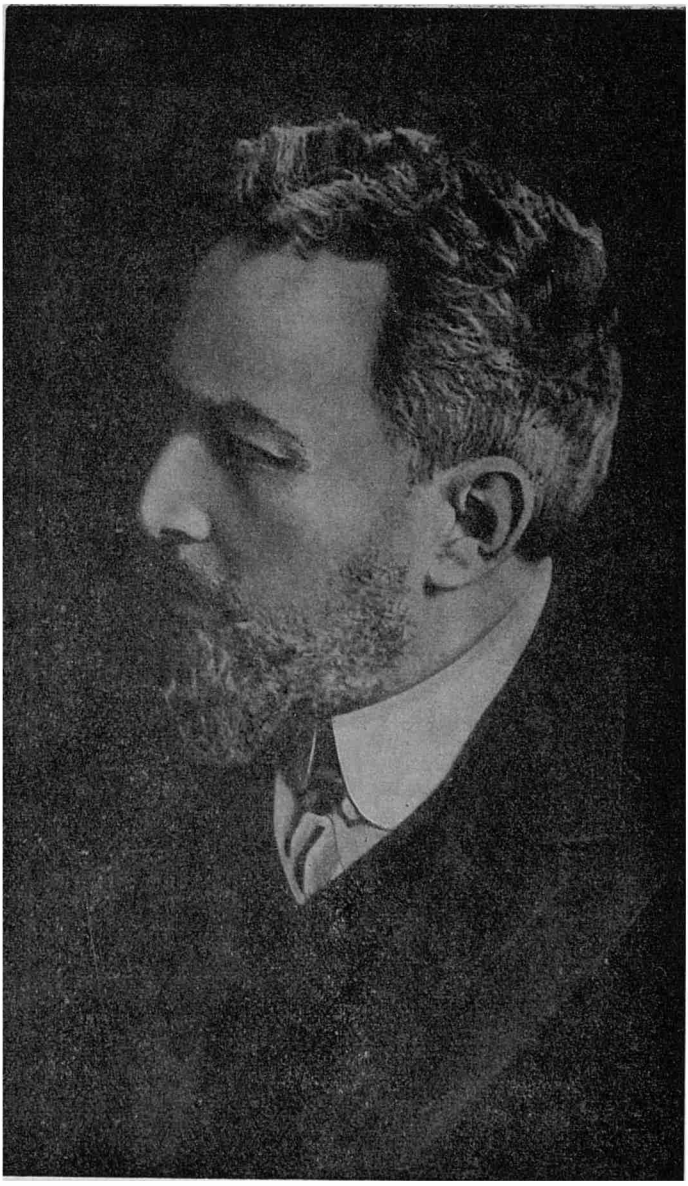
a şcoalei veterinare, altă dată e ofiţer în activitate, sau pensionar, care surîde vinovat prin ochelari, şoptind : „N-aveam nici o treabă... Ce era să fac ?..." ; uneori eşti fascinat de eleganţa unei doamne literate care-ţi cere avizul, şi fiindcă vrea să te oblige în schimb cu ceva, fără să-i ceri, îţi făgăduieşte un rol în piesa ei, refuzată la direcţie, dar acum, aşa cum a modificat-o... „Ba nu zău, să-mi spui sincer, cum o găseşti ?"
Unele în versuri, altele în proză, subiectul etern şi nesecat : o fată iubea un băiat, sau un băiat iubea o fată... Cîte nu se pot broda pe tema aceasta, în aparenţă atît de simplă, şi cu ce tigheluri operează autorii nejucaţi ! E atîta bunăvoinţă în ei şi numărul lor e atît de mare, încît ar putea într-o bună zi alcătui o legiune periculoasă.
A doua zi după prima vizită, grăbit, cum te duci înspre treburi, vezi cum o pălărie se agită şi o întrebare extrem de politicoasă îţi gîdilă auzul :
— Probabil, nu mi-aţi citit încă piesa...
Îl recunoşti, şi tot aşa de politicos îi răspunzi :
— Desigur !
Şi ori de cîte ori îţi iei dimineaţa ceaiul, cînd soneria face zgomot, tresari la apariţia autorului nejucat încă, ca un debitor care n-a făcut încă rost de parale să-şi plătească datoria. Acesta îţi cere părerea, cu condiţia să fie la fel cu a lui, că de unde nu, rişti să nu-ţi mai zică bună ziua pe stradă şi nici să te mai tulbure dimineaţa în biroul tău elevul de liceu, veterinarul, căpitanul în retragere, literata elegantă şi atîtea alte profesii libere de a scrie chiar piese de teatru.
Şi cînd te gîndeşti — norocul e mare lucru la om ! — că uneori piesele lor nu sînt totdeauna mai proaste ca ale unor autori jucaţi...

TEATRUL NAŢIONAL „SE REPARĂ" ![1]

O veste neaşteptată, pentru că s-ar fi părut că această biserică, în care s-a păstrat limba ţării şi pe altarul căreia se celebrează frumosul, ar fi fost lăsată înadins în paragină de diferite cîrmuiri, care s-au succedat.

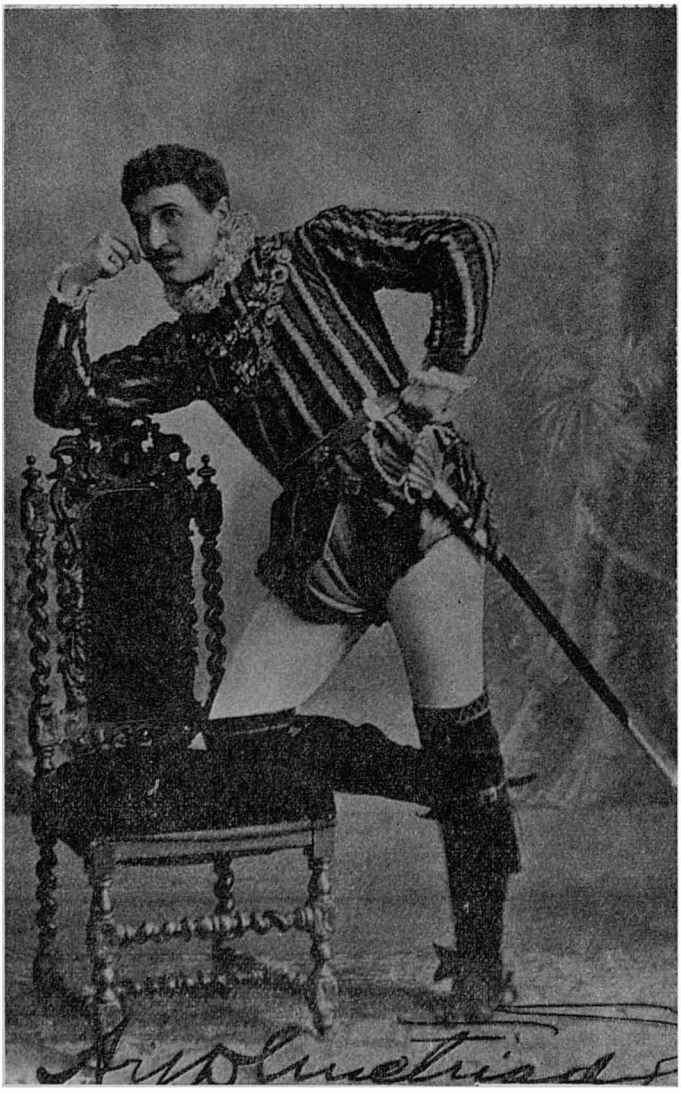
[1] Ianuarie 1916.

www.dacoromanica.ro



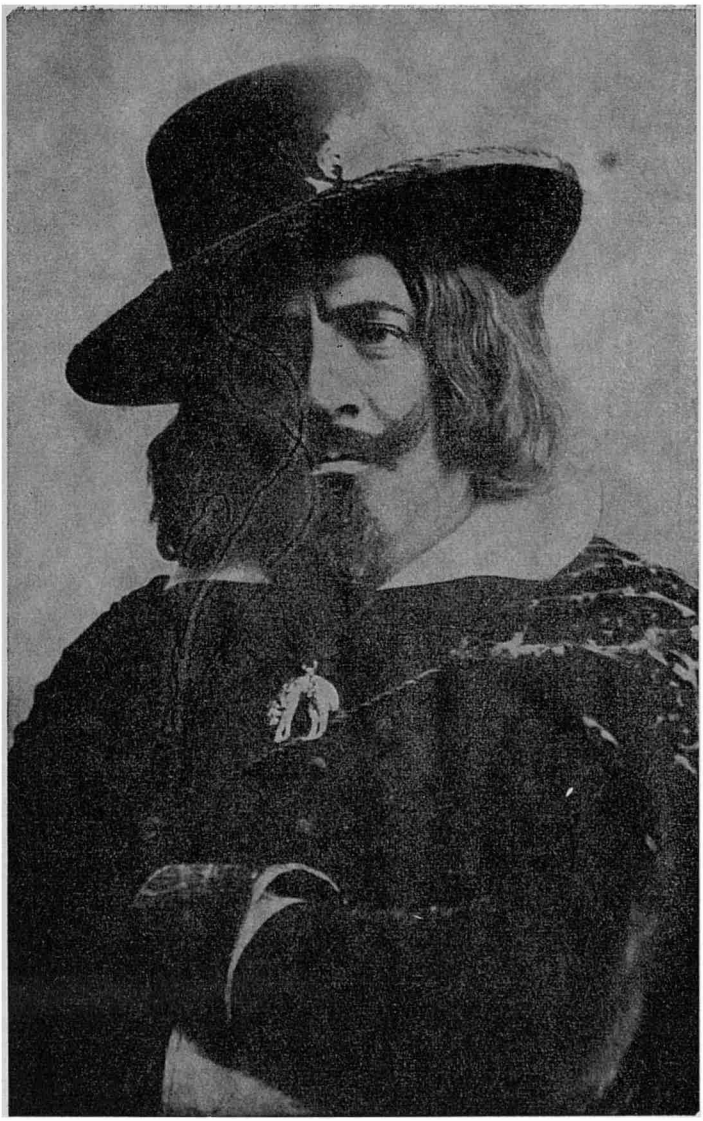
Ion Livescu...

www.dacoromanica.ro

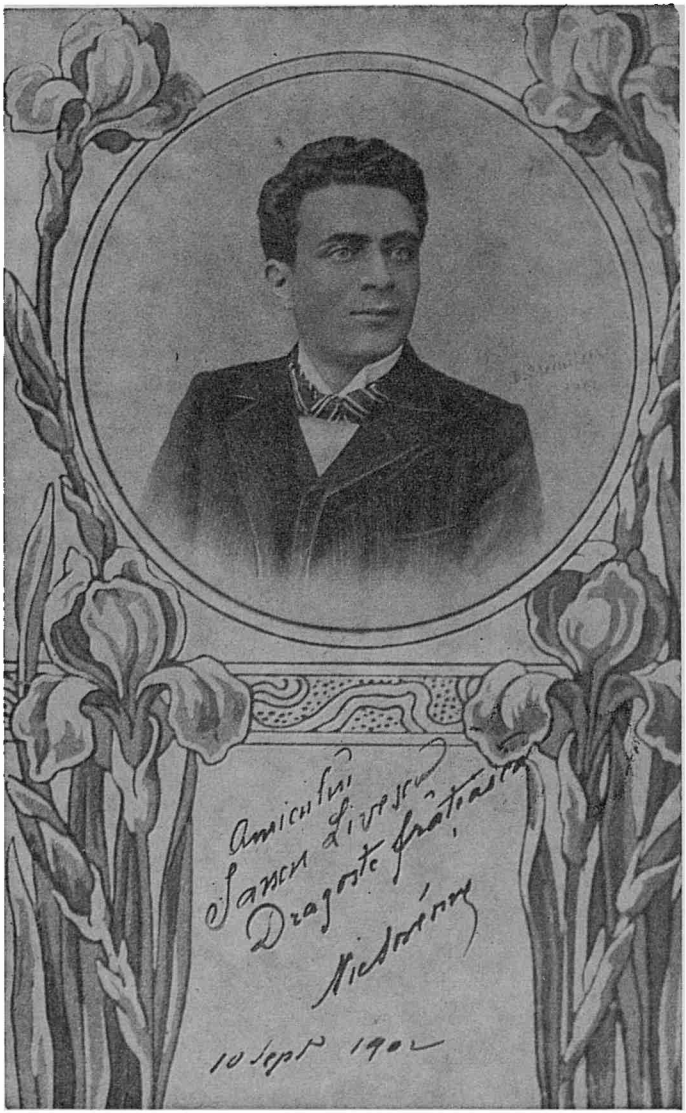


Aristide Demetriade...

www.dacoromanica.ro



Petre Sturdza...
www.dacoromanica.ro



www.dacoromanica.ro

Cu cîtă rîvnă s-a clădit acest teatru o mărturisesc şi astăzi cronicile prăfuite ale vremii.
Dar vremea roade piatra, cărămida se fărîmă, tencuiala cade, şi o reparaţie cum se cade, afară de adaosurile de acum cîţiva ani, nu s-a mai făcut Teatrului Naţional. Bugetele statului plesneau sub povara sinecurilor, dar o iniţiativă energică, care să amintească celor prea absorbiţi de treburile statului că templul artei ameninţă să cadă, nu răsărea de nicăieri. Aproape să dispară casa lui Alecsandri şi a lui Millo, ruinîndu-se zi cu zi sub vinovata nepăsare a celor chemaţi să vegheze. În anii din urmă, mai mult interes ar fi stîrnit sistematizarea unui abator decît repararea acestui monument al artei dramatice naţionale. Şi Piaţa Teatrului, ticsită de trăsuri, cu faţa înspre Calea Victoriei, simbolizează cum ani şi zeci de ani s-a întors spatele acestei şcoli de moravuri.
În sfîrşit, în mai vor începe reparaţiile Teatrului Naţional şi, înveşmîntat în haină nouă, va fi iarăşi o podoabă în capitala ţării ; şi poate că şi trăsurile o vor lua la goană din piaţa murdară de astăzi, spre a face loc florilor din scuarul proiectat.

TEATRELE NAŢIONALE[1]

Cu o lege inexistentă, fiindcă articolele care o compun se exclud între ele, fiinţează totuşi aparente societăţi dramatice, neprevăzute nicăieri, cu societari fără societate, un fel de membri ai „Cioclopedicei Comportative" a lui Caragiale. Un fel de asociaţi, ca şi societăţile suspecte de asigurări, fără garanţii pentru asigurat, dar cu cîştiguri sigure pentru cei care nu fac nimic — cam aşa se prezintă azi Teatrele Naţionale în care elementele de valoare, care se mai găsesc, agonizează sau chiar mor de asfixie din pricina liotei mediocre şi parazitare, stăpînă pe bugete, uneori pe roluri, şi totdeauna stricătoare de ansambluri.
Directorii Teatrelor Naţionale, nu toţi egal de pricepuţi, toţi însă nestabili, ocupă fotoliile respective cîte un an sau şi mai puţin — adică timpul strict necesar pentru a nu putea desă-

[1] 13 mai 1928.

www.dacoromanica.ro

vîrşi nimic —, după cum indicaţiile politice ating, mai tare sau mai domol, timpanul sensibil al urechilor ministrului Artelor.
Un exemplu dintr-o vecinătate mai apropiată : predecesorul actualului director al Teatrului Naţional din Budapesta şi-a menţinut locul nu mai puţin de 30 de ani. În asemenea condiţiuni se poate vorbi de unitatea de conducere, de progrese realizabile, de metode experimentate şi de disciplină tradiţională.
La noi, pînă nu se va statornici prin lege stabilitatea directorilor pe un număr de ani, aşa încît întreaga răspundere morală şi materială să le poată fi atribuită, nu se vor putea urni din făgaşul lîncezelii oficiale, a căror menire, multilaterală şi netăgăduiţă, e întunecată de o funcţionare şi fără metodă, şi fără avînt.
Ceea ce e sigur însă este că nici Pompiliu Eliade, el însuşi autor al unei legi a teatrelor, şi nici Alexandru Davila, care au brăzdat o dungă adîncă de regenerare a teatrului oficial, nu s-au condus totdeauna numai după lege ; spiritul lor luminat şi sufletul lor entuziast au dat imboldul propăşirii adesea şi cu hotărîri luate *în afară de lege.*
Hotărît : actuala lege, cu societari improvizaţi, fără drepturi şi fără datorii, cu directori de cîteva luni, cu bugete de mizerie, cu localuri în care plouă, cu o listă interminabilă de angajate pe baza scrisorilor de recomandaţie, cu actori care nu joacă, cu regizori care nu montează şi cu funcţionari de prisos, ar trebui desfiinţată — şi cît mai curînd.
Da, în ierarhia teatrului, societariatul era pe vremuri culmea către care aspirau şi ţinteau talentele sănătoase. Nu pătrundea artistul decît după un şir lung de izbînzi, de probe netăgăduite de destoinicie în meşteşug, după ani şi ani de încordări şi aşteptare.
Desigur, „omul sfinţeşte locul" şi în lipsa oamenilor cu grijă se surpă temeliile casei. Primii ziditori încearcă s-o mai apere, fiindcă au cimentat-o cu inima şi cu viaţa lor. Chiriaşii cei noi nu pot s-o defaime, fiindcă s-au furişat în ea cu cărţi de vizită, *dar nici n-au dreptul s-o apere,* fiindcă ar ponegri amintirile sfinte ale marilor premergători.

www.dacoromanica.ro

E sigur însă că teatrele naţionale, dacă au directori pricepuţi, să şi-i păstreze, dacă nu, să caute să-i găsească, îndrăzneţi în născocirea leacurilor şi neşovăitori. Să li se dea mînă liberă să dea afară şi să angajeze de oriunde, *cu contract în orice condiţii*, artişti de talent. Teatrele naţionale s-ar însănătoşi. Şi ce legi ar dăinui? Legea pe care ar impune-o valoarea celor care ar primi să slujească sub ea.

UN REGIZOR ROMAN LA VIENA[1]

Regia în teatrul românesc a dobîndit de la o vreme atenţia la care avea tot dreptul, prin însemnătatea colaborării cu autorul şi artistul dramatic.
Realizările scenice din ultimii ani, datorite tinerilor noştri regizori, au marcat momente interesante în evoluţia montării operelor dramatice.
Spirit inventiv, fantezie, cunoştinţe tehnice, adevăr, o atmosferă de echilibru între valoarea textului şi realizarea artistului, acel *Stimmung* atît de trebuitor să dea viaţă acţiunii şi strălucire ideii, toate acestea şi-au făcut loc în concepţia de artă a regizorilor noştri şi adesea rezultatele au fost peste aşteptări.
S-au trudit singuri, cu mijloace proprii au căutat să înveţe din ceea ce se face în teatrele mari din străinătate, să-şi aproprie din metodele maeştrilor.
Eclectici, cei care ştiu să nu lucreze decît cu discernămînt au păstrat, la baza lucrărilor lor, clasicul şi orice tendinţe de simplificări, stilizări etc. n-au atins cubismul concepţiilor zvăpăiate.
O tentativă reuşită de teatru în aer liber, încercată anul trecut în Arenele Romane, a determinat întreaga presă să sublinieze numele unui regizor tînăr: Ion Şahighian. Felul cum a înscenat episodul istoric, cum a mişcat masele, cum s-a străduit să dea culoare vremii era nu numai o făgăduială, ci o chezăşie pentru munca lui în viitor.

[1] 13 iulie 1928.

www.dacoromanica.ro

Şi iată cum, datorită unei întîmplări, căci aşa este întotdeauna, îl vedem pe Şahighian regizînd la Viena un film cu motiv românesc. Cu cîtă satisfacţie mi-amintesc cum, în mijlocul unui aparat întreg de specialişti : arhitecţi, pictori decoratori, regizori, artişti vienezi de la toate teatrele, jucam împreună cu marele nostru artist Ion Petrescu şi cu talentatul meu elev Al. Critico, şi tînărul regizor Şahighian supraveghea înscenarea, păstrînd ritmul trebuitor jocului.
Regizorilor noştri, şi sînt printre ei oameni de talent şi cu voinţă, n-ar strica să li se dea putinţa să înveţe încă din cîte nu ştiu ; aşa se va schimba în bine faţa scenelor noastre şi se vor realiza progrese în arhitectura interioarelor cu trei pereţi.

O VIZITĂ DUIOASĂ [1]

În umbra culiselor trăieşte o lume întreagă de muncitori modeşti, cu bluza-uniformă cafenie, cu şepci pe cap, cu braţele vînjoase, mulţi dintre ei cu părul alb, o lume cu o intuiţie artistică specială, care, după ce îşi aşază decorurile, urmăreşte cu interes ce se petrece pe scenă, face comparaţie între ce văd şi ce au mai văzut, o lume cu mult mai mult bun-simţ şi adesea cu mai mult gust decît oarecare rafinaţi cu pretenţii.
Şi lumea asta, care alcătuieşte brigada maşiniştilor, şi care prin alte ateliere poate ar cîştiga mai mult, s-a lipit din tinereţe de scîndurile scenei, i-a rămas credincioasă ; magazia de decoruri e o comoară de amintiri a unei munci de ani, un fundal nou o desfată, o culisă e purtată în braţe cu toată grija unui părinte ; şi cînd decorul e aşezat gata, cu toate amănunţimile lui, cu o privire caldă înfăşoară cadrul, în care intrăm noi, ca să jucăm.
Hamlet nu s-a mai jucat de mult şi printre maşiniştii bătrîni azi, care au contribuit la prima reprezentare a piesei, cu marele Grigore Manolescu, acum cîteva zeci de ani — vremea se scurge aşa de lesne... — se afla şi Moş Stere, care a slujit cu drag şi din toată inima scena primului nostru teatru patru-

[1] 9 martie 1912.

www.dacoromanica.ro

zeci de ani, a văzut-o lărgindu-se, mărindu-se, luînd înfăţişarea unei scene cu toate îmbunătăţirile de care a fost susceptibilă în atît amar de vreme. Artiştii mari, pe care i-a apucat în glorie desăvîrşită, i-a condus rînd pe rînd la cimitir cu tovarăşii lui de muncă, care, cu un respect convins pentru priceperea lui în meşteşug, făceau şi ei ce făcea Moş Stere ; pe copiii pe care i-a văzut începînd, Moş Stere i-a văzut bărbaţi, artişti cu nume, şi cei patruzeci de ani ai lui de serviciu neîntrerupt pe scena Teatrului Naţional dădeau bătrînului maşinist putinţa să se creadă pe scenă ca la el acasă, să-i fie dragă şi să nu-i vină să se despartă de ea, deşi adesea nu-l mai ajutau puterile să muncească.

O direcţie oarecare l-a îndepărtat din teatru pe motiv că e prea bătrîn, dîndu-i un ajutor de nimic şi, ca un oropsit de soartă, a plecat moşneagul cu ochii umeziţi de dorul grădinilor, palatelor, bordeielor sau al saloanelor, cu sau fără tavan, pe care le potrivise şi le aşezase atîta vreme. Adio, arcade din *Aida*, adio, balcon al Julietei, practicabile din *Patru săbii*, corabia din *Muschetarii*, sau esplanada din *Hamlet*, şi atîtea alte mărunţişuri de decoruri, botezate cu denumiri speciale, într-un vocabular al lor.

După atîta vreme, se reia *Hamlet* în această stagiune. Moş Stere află şi el, pleacă de-acasă şi, spre uimirea tuturor celor de pe scenă, deşi nu mai e în slujba teatrului, în seara primei reprezentaţii de anul acesta a lui *Hamlet*, moşneagul tăcut se-amestecă printre maşinişti, împinge o culisă, ajută la aşezarea unui decor, se şterge pe frunte de năduşeală, ca în zilele lui bune de muncă şi, ostenit cum e, citeşti pe faţa-i mulţumirea că a trăit să vadă reluîndu-se *Hamlet*, ale cărui decoruri le aşezase întîi pentru Grigore Manolescu.

Nu l-ar fi răbdat inima să nu vină tocmai el, şi tocmai la *Hamlet*, la a cărui primă înfăptuire a contribuit şi el. Pe vremea aceea era plătit ca să muncească ; acum a venit ca un slujitor dezinteresat şi credincios altarului la care a slujit patruzeci de ani, să pună umărul fără nici o plată, dar cu tot sufletul.

Moş Stere ! Ţi s-or fi umezit ochii sub genele lor albe cînd, după patruzeci de ani, o oarecare direcţie te-a dat afară, dar simte-te îmbărbătat, moşneagule, că nouă, artiştilor, ne-a mers la inimă vrednicia şi duioşia vizitei tale.

www.dacoromanica.ro

50 DE ANI DE TEATRU[1]

S-ar părea că e o glumă. Cine cunoaşte cum se trăieşte viaţa asta, de o intensitate neasemănată oricărei alteia, ar zice, cu drept cuvînt, că e o glumă să admiţi una ca asta !
Şi cu toate acestea, în istoria teatrului românesc, în afară de Matei Millo, numai Ion Anestin şi-a putut înscrie 50 de ani de carieră.
Nu mai e nevoie să spun cine e Anestin, fiindcă ţara întreagă îl cunoaşte, ca un apostol al artei dramatice la noi ; şi în oraşe mari, ca şi în tîrguleţe, el a făcut, pe vremuri, să se ridice întîia oară cortina, chemînd la teatru populaţii întregi care habar n-aveau de ce ar putea să fie teatrul, deprinzîndu-l să guste din binefacerile frumosului.
Limba românească a găsit într-însul un înălţător entuziast ; a vorbit-o poporului 50 de ani, de pe diferite scene, cu toate subtilităţile umorului său şi cu toată aprinderea vervei, care nu l-a lăsat să-i îmbătrînească talentul. Zvelt, scînteietor, a vorbit, a cîntat, a jucat, trecînd prin toate fazele evolutive ale artei la noi.
Sufletul întreg însă şi l-a dat scenei teatrului din Craiova, cuib artistic de înălţare a minţii şi de legănare sufletească. Aci şi-a petrecut anii lui cei mai frumoşi, în mijlocul unui public bun şi iubitor de artiştii lui, care, în momente de nevoie, i-a dat sprijin, şi în clipe de succes nu i-a precupeţit victoriile. Iar cînd bătrînul artist şi-a împlinit cei 50 de ani de luptă, l-a sărbătorit cu toată duioşia, cu toată căldura şi cu toată demnitatea unui public civilizat.
Ce rău îmi pare că n-am putut fi şi eu lîngă fruntaşul care-şi încheie aşa de frumos activitatea, în seara sărbătoririi jubileului său ! Şi îmi pare cu atît mai rău cu cît am avut prilejul să joc cu dînsul, să-i simt comunicativitatea, să mă însufleţesc şi eu în anumite momente de elanurile tinereţii sufleteşti a bătrînului.
Ce soldat vrednic şi disciplinat la datoria lui a fost Anestin ! Durerile vieţii însă nu l-au cruţat, şi Anestin, sub povara covîrşitoare a nevoilor, trăind într-o epocă zgîrcită în satisfacţii materiale pentru artişti, ignorînd propriile lui dureri, n-a lipsit o dată de la datorie, nici chiar cînd un copilaş al

[1] 26 noiembrie 1942.

www.dacoromanica.ro

lui zăcea mort pe masă... A rîs printre lacrimi şi zîmbetul lui a rodit în inimile celor ce-l ascultau, înfrumuseţîndu-le inimile, făcîndu-i mai buni.
În fresca istoriei noastre dramatice Anestin va rămîne pildă de vrednicie pentru cei tineri. Ani tihniţi şi încă mulţi pe care i-i dorim de aci încolo să-i fie o dulce răsplată a celor 50 de ani rodnici şi încununaţi de lauri, pentru faima lui şi pentru intelectualitatea ţării.

40 DE ANI DE TEATRU[1]

Îmi cereţi să vă scriu cîteva rînduri cu prilejul sărbătoririi celor 40 de ani de activitate artistică a lui Nottara. Vi le scriu nu numai cu plăcere, dar şi cu entuziasm.
Nottara înseamnă o epocă în istoria artei dramatice. Din marea pleiadă a fruntaşilor printre fruntaşi : Grigore Manolescu, Ştefan Iulian, Mateescu, Hasnaş, Anicuţa Popescu şi, dintre cei vii, Aristizza Romanescu, Agatha Bârsescu şi Ion Petrescu — atîtea nume care au determinat o adevărată renaştere în arta dramatică românească — Nottara, din această generaţie de elită, stă în fruntea falangei de luptători pentru frumos.
Numele lui Nottara se desprinde ca un mărgăritar de preţ şi alunecă prin viforniţa celor 40 de ani de carieră zguduită de emoţii, de avîntul tinereţii, de zarea roză a visurilor întruchipate de un suflet ales, de privaţiuni, de stupiditatea cîrmuitorilor cu prejudecăţi, de invidia celor de talie inferioară, de ambiţia artistului care se simte chemat printre cei mulţi nechemaţi, de săgeţile adesea nedrepte ale unei critici, în sfîrşit, mărgăritarul de preţ, talentul de seamă al lui Nottara străbate neştirbit, şi după 40 de ani de muncă rodnică s-aşază azi pe cununa indiscutabilă pe care public, colegi şi presă o pun pentru această sărbătoare pe fruntea Maestrului.
Capitala îl va sărbători ca pe un adevărat prinţ al artei ; din toate unghiurile ţării, de la cunoscuţi şi de la necunoscuţi vor sosi salutări de admiraţie ; iar tu, generaţie tînără, care

[1] 7 decembrie 1943.

www.dacoromanica.ro

ai de învăţat de la cei bătrîni că în artă nu ajungi la nimic fără avînt şi perseverare, descoperă-te, că trece Maestrul şi intră în teatru, ca să slujească şi după 40 de ani de luptă cu aceeaşi inimă ca în prima lui tinereţe.

A DOUA ZI DUPĂ O PREMIERĂ[1]

Cine nu cunoaşte în amănunţime psihologia artistului dramatic se miră cum poate un artist cu experienţă să mai aibă bătăi de inimă în ziua primei reprezentaţii, cînd rolul e cristalizat, cînd numele cu care vine în faţa publicului, prestigiul şi autoritatea care garantează reuşita noului tip pe care-l caracterizează şi cînd atîţia ani de carieră şi atîtea roluri jucate îi înlesnesc scrutarea sentimentelor noului personaj în aşa fel, încît să se ferească de emoţiile începătorilor.
Ei bine, mai întîi, începătorii n-au încă emoţii artistice ; ei au un fel de frică de public, luminile teatrului le fac rău şi îi fac să tremure ; au un fel de timiditate, izvorîtă din lipsa de obişnuinţă a călcării scîndurilor de pe scenă. O nereuşită a unui începător e totdeauna fără urmări, fiindcă e începător şi are destulă vreme să se refacă ; un artist cu nume, dacă greşeşte un rol, vorbesc de contururi generale, fiindcă detaliile sînt totdeauna supuse discuţiei, e considerat că abdică de la trecutul lui, de la victoriile obţinute, că e în decadenţă şi că publicul ingrat în această privinţă, îi retrage încrederea, cu care l-a primit totdeauna tocmai pe consideraţia că nu şi-a dezmînţit niciodată priceperea. Un artist cu nume nu vrea să-şi întunece trecutul şi tocmai acest trecut îl face să aibă faţă de rol răspunderea pe care începătorii n-o cunosc încă.
După o primă reprezentaţie, începătorul e curios să afle impresia produsă, el însuşi neavînd destoinicia să se încredinţeze dacă creaţia lui a fost bună sau nu ; un artist cu reputaţie ştie dacă a cîştigat bătălia încă din seara de reprezentaţie şi felul cum rolul lui cel nou a fost primit în seara de premieră. Se duce acasă liniştit şi a doua zi, cînd răsfo-

[1] 23 martie 1912

www.dacoromanica.ro

ieşte cronicile, ştie mai dinainte părţile vulnerabile, le caută, şi dacă nu le găseşte, surîde — tot aşa cum înmagazinează laudele sau observaţiile injuste ale vreunui cronicar, căruia poate în ajun să-i fi refuzat vreun bilet de favoare.
Doi sînt cronicarii cei adevăraţi : artistul însuşi, cînd trecutul lui îl face conştient de datoria lui, şi publicul, care, nesimţindu-se dator să-şi spună motivele, hotărăşte, în ultimă instanţă, dacă-i place sau nu-i place.
Mounet-Sully se supăra pe croitor sau pe peruchier ; Brezeanu şi Soreanu, oricît n-ar funcţiona caloriferele, fac băi de abur înainte de a intra în scenă, şi doar au succes totdeauna ; Nottara muşca nervos dintr-o bucăţică de zahăr, simţindu-şi cerul gurii uscat ; şi atîţia alţii, cu aceeaşi autoritate, îşi simt bătăile inimii mai accelerate, nu că n-ar şti ce au de făcut, dar sînt cuprinşi de acea febră a emoţiei artistice doritoare de a vedea mai repede întrupat ce au cugetat şi ce au simţit.

ADMITEREA ÎN CONSERVATOARE[1]

Pentru acei care vor să se devoteze teatrului ar trebui, la poarta Conservatoarelor noastre, să se stabilească un fel de consiliu de revizie, ca la oştire. Acei care, fără datele necesare, aspiră să joace mai tîrziu „eroi", iar dînsele să interpreteze cochetele în teatru, fără nici un pic de compătimire pentru supărarea ce le-ar pricinui-o, trebuie respinşi şi îndrumaţi către alte cariere, mai puţin pretenţioase decît arta dramatică. Bîlbîiţii şi pelticii să nu-şi închipuie că la Conservator se pot vindeca defectele organice prin meşteşugul profesorilor. Aceştia remediază ce este incidental în defectele de vorbire şi cultivă, arătîndu-le drumul cel bun, dispoziţiile confundate mai totdeauna cu talentul.
Ei bine, astăzi mai mult decît oricînd, pe lîngă fizic, cei care doresc să se consacre scenei, femei şi bărbaţi, trebuie să fie oameni civilizaţi, cu un bagaj de cunoştinţe enciclopedice, cu tragere de inimă pentru viitoarea profesiune şi, mai

[1] 5 august 1912.

www.dacoromanica.ro

presus de toate, cu o receptivitate care să înlesnească un discernămînt întemeiat nu numai pe intuiţie, ci, în acelaşi timp, pe o cultură cît se poate mai întinsă.
Noi vedem cum publicul, din zi în zi, devine mai pretenţios şi cum pretenţiile lui le justifică înşişi artiştii de elită, întrecîndu-se între ei.
Progresele uriaşe, făcute în ultimele două decade, ale teatrului românesc se datoresc, fără îndoială, recrutării alese a elementelor, care au dus la lupta de reformă, de modernizare, de regenerare în evoluţia care de astădată nu mai era lentă, ci violentă, în zdrobirea cît mai deplină a formelor şi aparenţelor convenţionale.
Artiştii tineri, pe lîngă talent, au adus prinosul unei inteligenţe specifice, rezultat al studiilor, al culturii lor, pentru reputaţia lor proprie şi pentru însuşi prestigiul instituţiei.
Dacă acel consiliu de revizie, de care vorbeam, chemat să măsoare numai statura şi să valorifice calitatea glasurilor, să ratifice oarecare instrucţie pergamentară, ar putea uneori să se înşele asupra celor noi admişi, ar avea totuşi mîngîierea că dacă vor scoate, fără voie, actori proşti, nu vor mări coeficientul oamenilor proşti. Nu se mai pot admite să urmeze această şcoală oameni fără nici o temelie de cultură literară, care să le permită, mai tîrziu, altoirea altor cunoştinţe în chip autodidactic.
Conservatoarele nu trebuie transformate în fabrici de nenorociţi, care în şcoală să trăiască din himere şi după absolvirea ei să se vadă goniţi din simpatia şi aprecierea publicului, expuşi la umiliri sufleteşti neînchipuite, flămînzi veşnic de glorie şi de franzeluţa cotidiană. Viitorilor luptători ai scenei le trebuie umeri vînjoşi, piepturi late, minte ascuţită, inimă scăldată în rozul viselor de artă, glas care să tune pe mormîntul prejudecăţilor unei societăţi care atît aşteaptă : să întîlnească soldaţi proşti.
Iată de ce celor şovăielnici li s-ar putea recomanda să-şi mute gîndul de la intrarea lor în această şcoală, unde frumosul nu se poate celebra cu schilozi, din ambele sexe, şi unde adevărurile artei nu pot fi conturate şi reliefate cu rost decît de minţi luminate şi de înflăcărări care să nu aibă durata focului de paie.

www.dacoromanica.ro

UN EXAMEN DE CONTRABAS[1]

Vin de la şcoală îngrozit de numărul prea mare de elevi care au năpădit în Conservator şi de greutăţile ce le întîmpină dascălii cu atîtea firi, unele chemate, altele venite numai să le amărască zilele. Şi-mi aduc aminte de ce am auzit şi eu povestindu-se, cum, altădată, cînd şcoala mergea şchiopătînd, şi ca programe şi ca solicitudine din partea autorităţilor şcolare superioare, elevii erau un fel de vînaturi rare, după care alergau profesorii cu puşca la ochi...

Goana asta după elevi, pînă la un punct era justificată, fiindcă, fără elevi, anume catedre riscau să fie desfiinţate şi dascălii trimişi la plimbare. Ce nenorocire ! Statul ca statul, ar fi făcut economie, dar buzunarele profesorilor s-ar fi resimţit, şi apostolatul ca apostolatul... dar, se vede că aşa o fi fost concepţia meseriei pe vremuri, mai bine profesor fără elevi, decît fără leafă...

Să nu rîdeţi, dar aşa a fost, după cum veţi vedea.

Pe lîngă cînt, artă dramatică, dicţiune, eleganţă, tobă, vioară, trombon, pian, cine nu ştie că e şi o clasă de contrabas ! Tonurile grave ale acestui instrument solemn erau cît p-aci să nu mai fie auzite de urechile fine ale amatorilor de muzică subtilă, şi această ameninţare groaznică cădea ca un trăsnet într-un ajun de examen pe capul maestrului de contrabas, care, singur în clasa lui, se uita duios la voluminosul instrument rezemat după sobă, la goliciunea clasei, la perspectiva de a da examen el singur a doua zi, în lipsă de orice elev, şi, mai cu seamă, ce orizont întunecos i se arăta înainte-i, sub forma unei hîrtiuţe venite de la Minister şi prin care, în termeni foarte politicoşi, îi desfiinţa... contrabasul !

La masa verde a comisiei, tot conclavul profesorilor. În aer, ceva solemn, împrăştiat de pedanteria didactică. Dar examenul întîrzie. De ce ? Lipsea tocmai profesorul titular. Comisia nu-şi pierde răbdarea şi-l mai aşteaptă. Cine s-ar fi lipsit de acordurile duioase şi mîngîietoare ale contrabasului ?

Deodată, uşile se deschid cu furie, aproape să iasă din ţîţîni, contrabasul intră victorios, cu toată energia unei namile, şi după el, maestrul titular, trăgînd disperat de mînă un elev

[1] 9 decembrie 1912.

www.dacoromanica.ro

de la declamaţie, care mai tîrziu era s-ajungă fala scenei româneşti. Era Nottara, întîlnit pe drum, într-un moment de disperare a profesorului care prevedea desfiinţarea catedrei, şi atunci, fiindcă Nottara învăţa teatrul, adică putea să facă orice giumbuşlucuri, a fost implorat să dea examen de contrabas. Maestrul, deşi tînăr, era maestru şi pe vremea aceea, şi dacă nu era consacrat încă în arta dramatică, să poftească cineva să spună că n-a fost maestru cînd a învîrtit arcuşul pe cogeamite cămila !

ROLURILE ANTIPATICE[1]

Cine nu ştie că în teatru sînt două categorii de roluri : simpatice şi antipatice, întocmai cum în viaţă sînt oameni care plac şi alţii care displac.

Îndeobşte publicul preferă rolurile simpatice, care îi vorbesc de amor, de virtute, de abnegaţie, de sacrificiu şi de toate celelalte bunătăţi sufleteşti. Rolurile antipatice îl supără, în general, îl enervează, par adesea indiscreţiuni făcute pe socoteala lui, oglindiri neplăcute şi mijloace neaşteptate de a se ghici unul pe altul. Cei buni din sală, la apariţia acestor tipuri huiduiesc, fluieră, batjocoresc adesea întrupările minciunii, răutăţii, lăcomiei, venalităţii, fanfaronadei şi prostiei. Sînt naivi cu sufletul cast, fără prihană, care găsesc singurul moment prielnic să se răfuiască cu toţi cei care îi dispreţuiesc cu puterea rînjetului lor.

Pentru aceşti spectatori cu inimă bună, rolurile simpatice — chiar cînd sînt rău redate, de actori proşti — le preferă celorlalte, fiindcă fiecare din ei se ridică sufleteşte pînă la înălţimea virtuţii trîmbiţate pe scenă.

O, Doamne, dar au mai rămas aşa de puţini naivi, încît chiar actorii destinaţi, prin genul lor dramatic, să întrupeze pe cei buni, aproape nu mai au de unde să-şi găsească modelele !

Este, fără îndoială, oarecare exagerare în toate acestea şi ar reieşi de aci că pedagogia teatrului consistă în a crede toată lumea rea pînă la proba contrarie. Nu, nu e tocmai aşa, deşi metoda de a scoate răul la lumină este poate cel mai

[1] 6 ianuarie 1916.

www.dacoromanica.ro

bun mijloc să te fereşti de el. Există însă o deosebire între antipaticii de pe scenă şi între cei din viaţă — după cum, oameni fiind şi unii şi alţii, au şi punctele lor comune în bine, ca şi în rău. Deosebirea consistă în mascarea personalităţii proprii, în renunţarea, în abdicarea, în tăgăduirea ta, pentru ca să pari ce nu eşti.
Artistul dramatic azvîrle cu indiferenţă purpura lui Cezar pentru a suferi bătăile lui Scapin, dar nu abdică de la personalitatea lui. El spionează ungherele vieţii şi găseşte cu prisosinţă modele pentru rolurile antipatice, pentru opera lui de igienă morală. Priviţi zgîrcenia lui Harpagon, cum cutremură feţele celor închinaţi banului ; priviţi iezuitismului lui Tartuffe, cum face pentru prima oară să roşească ipocrizia ; priviţi pe Franz Moor ; priviţi portretul Coanei Veta în plină lumină ; priviţi-l pe Dandanache ; priviţi pe Hamlet, ca să vedeţi cum nevoia te sileşte să faci pe nebunul, ca să-i pedepseşti pe cei cu pretenţii de cuminţenie ; priviţi, în sfîrşit, convoiul nesfîrşit de demagogi, de gazetari improvizaţi, de critici seci, de autori cu pretenţii de profesori pedanţi, de escroci, de actori proşti cu ifose, de doamne mari cu apucături mici — priviţi-i pe toţi şi vedeţi-i cum se ruşinează de personalitatea lor şi cum toţi încearcă să joace teatru, îmbrăcaţi în haina minciunii !
Ce izvor nesecat de observaţii pentru întruparea rolurilor antipatice, cîte unghere din viaţă redate prin ajutorul artei şi ce îndoită satisfacţie simte artistul care, pe lîngă mulţumirea de a fi realizat o lucrare de artă, mai are şi satisfacţia, să-i zicem perfidă, de a avea siguranţa că atîţia ticăloşi s-au ruşinat, recunoscîndu-se în oglindă !

ACTRIŢA [1]

Dacă pe actori în alte vremuri îi îngropau fără popă, pe actriţă o îngroapă, în cele mai multe ocazii, aproape de vie sîngele rău pe care i-l face privirea dispreţuitoare şi duşmănoasă a femeii de lume.
O actriţă pare a fi pentru ea o pată pe curăţia sexului ; o nenorocită, care-şi permite, uneori, să sufere sau să iu-

[1] 16 decembrie 1943.

www.dacoromanica.ro

beasc㠠fără să se înscrie în condica stărilor civile ; o cochetă mai vinovată decît semenele ei fără meserie, pentru că, în loc de rente, împarte pîinea zilnică cu omul care trăieşte şi care de obicei munceşte alături de ea ; e mai vinovată fiindcă e mai expusă privirilor tuturor la lumina rampei, şi frumuseţea, şi graţiile femeieşti, şi calităţile ei intelectuale răsar mai limpezi în serviciul artei decît în prefăcătoria amabilă şi seacă a femeii rafinate, din lumea cu meseria apucăturilor, aşa-zise distinse.

Vîntul prejudecăţilor a bătut şi parcă tot mai bate încă peste frunţile femeilor de teatru şi părinţii văd încă cu ochi răi dorinţa fiicelor lor de a se devota scenei, ca şi cum unele femei de teatru n-ar fi împrumutat viciile sau alte stricăciuni de la grosul femeilor de lume.

Cum adică, actriţa să nu aibă păcate ? Ba bine că nu, că doar e femeie şi ea. Dar îndeobşte nu dă cu roşu şi cu negru decît numai cînd joacă...

În lume, sprîncenele se fac în fiecare zi, vopseaua schimbă faţa colţurilor decolorate, perucile îşi au rostul lor şi ziua, căci nu se urmăresc efecte la lumina electrică în faţa publicului, venit să vadă personalităţi noi întrupate de aceeaşi femeie, ci în singurătatea salonului, cu draperii groase, unde se celebrează virtutea practicîndu-se stricăciunea !

RAPORTURI SOCIALE [1]

În ce ne priveşte, totdeauna, în toate vremurile am avut ceva de înghiţit. Popii, pe vremuri, nu voiau să ne îngroape ; în Franţa civilizată Legiunea de onoare se refuza numai artiştilor şi ei se răzbunau, cu drept cuvînt, zicînd : *oameni ca Molière nu sînt o legiune !...* La noi, pe feciorii de boieri, ca Millo şi alţii, i-au caterisit părinţii, fiindcă s-au apucat de teatru.

Cu sute de ani în urmă, grecii erau mai luminaţi şi actorului Callipide îi încredinţau soarta unui război. Pe noi ne-a ferit Dumnezeu de fumuri de-astea, şi barca artei româneşti au tras-o pe uscat bieţii actori români cu toată energia şi cu

[1] 3 februarie 1944.

www.dacoromanica.ro

toată încrederea pe care ţi le iscodesc rezistenţele, cînd le întîlneşti în cale.
Nu voi protesta contra nimănui, fiindcă prea am fost toată viaţa un protest ambulant — că nu m-a răbdat inima să tac —, dar firea omului e veşnic condusă de comparaţii : vezi la Comedia Franceză tot felul de comemorări, vezi la Westminster, alături de nume ilustre, săpat adînc în piatră numele lui Garrick, citeşte corespondenţa lui Voltaire cu Lekain şi vezi cum actorul devenea colaboratorul, sprijinul şi prietenul marelui Voltaire.
Vezi şi la noi cum bustomania a eternizat în granit pe multe secături politice şi totuşi în piaţa Teatrului Naţional lipseşte statuia lui Millo, unde ar fi fost indicată, iar pe mormintele artiştilor noştri mari creşte buruiana uitării.
Apoi, dacă nici cu morţii nu sîntem cuviincioşi, prea ar fi absurdă pretenţia noastră să abolim dintr-o dată prejudecăţile unei societăţi alcătuită din tot soiul de oameni, şi aşa, şi mai aşa... Cînd actorul renunţă la personalitatea sa pentru a intra în pielea unui rol, el renunţă, dar nu abdică, de la demnitatea lui de om — cum ar susţine unii.
Cît despre cusururile noastre, atît de trîmbiţate, Voitaire zicea : *„Şi la Atena se găseau oameni grosolani şi fără gust, şi sînt şi la Paris..."*
Cînd dai în viaţă de cîte un prost care nu înţelege nimic, propria lui prostie îl revoltă şi tot el devine insolent.
Lui Renan studenţii i-au aruncat odată foi de salată şi fluierăturile n-au menajat nici pe artişti, dar nici pe oratori, pe profesori sau pe savanţi.
Dar mulţi ne primesc, ne poftesc ; cu toate astea, pentru unii ideea egalităţii complete e jenantă. Sînt încă doamne mari, care... fac ochii mici ca să te vadă şi domni gravi, care se miră uneori de cîte parale cîştigăm în raport cu ce facem.
Pînă una-alta, lucrurile s-au mai îndulcit, *raporturile sociale* s-au mai subţiat şi cu nepăsarea caracteristică, fără să se uite la cei care îl mai bîrfesc, actorul îşi duce viaţa ca toată lumea, comună prin slăbiciuni şi calităţi :

Cu păru-n vînt, mustaţa rasă
Şi-n suflet cu... puţin îmi pasă...

www.dacoromanica.ro

COPIII ACTORI [1]

În Franţa, încă din 1892, legiuitorii s-au ocupat de exploatarea copiilor în cafenelele-concerte, în teatre şi în diferite localuri de distracţie, prin circuri şi bîlciuri. Chestiunea a prezentat atîta interes, încît articolului care interzicea copiilor de ambele sexe mai mici de 13 ani să participe în orice fel de spectacole publice, i s-au adus modificări însemnate, între care următoarea : „Orice copil întrebuinţat într-un local de spectacol va trebui să prezinte direcţiei teatrului, şi aceasta celor în drept, la 1 ale fiecărei luni, un certificat atestînd o frecventare şcolară regulată".

Într-adevăr, dacă întrebuinţarea copiilor e uneori absolut necesară într-un anumit repertoriu, în care autorii au fantezia să prezinte copii în anume scene, nu este mai puţin adevărat că este o adevărată calamitate pe capul acestor fiinţe fragede angajarea lor în anumite trupe de circ sau companii de varietăţi, unde atît dezvoltarea fizică a copilului cît şi cea morală este îndrumată cum nu se poate mai rău.

S-a zis că, între culise, copilul învaţă lucruri rele şi că, nebăgat de nimeni în seamă, este expus brutalităţii celor de pe scenă. Lucien Descaves, în *Le Journal*, spune că nicăieri n-a văzut copii mai îngrijiţi şi mai mîngîiaţi ca în teatre şi susţine că pot fi întrebuinţaţi la spectacole, de la 13 ani în sus, cu condiţia să li se respecte somnul şi să fie plătiţi, fiindcă ce altceva decît sărăcia obligă şi pe copii să muncească.

La noi, copiii sînt exploataţi prin teatrele de varietăţi, în special, unde exemplele rele într-adevăr abundă, şi prin iarmaroace sau bîlciuri şi nimeni nu s-a gîndit că trebuie ocrotită viaţa acestor copilaşi hrăniţi prost, nedormiţi, lăsaţi să crească în ignoranţă. Cred că ar fi vremea ca şi legiuitorii noştri să se ocupe de întrebuinţarea copiilor în spectacole şi fără îndoială că o anchetă preliminară, care să studieze problema în toate amănuntele ei, ar înlesni votarea unui proiect de lege menit să apere viaţa şi sănătatea unor fiinţe nevinovate, a căror viaţă azi nu e pusă la adăpostul impresarilor hrăpăreţi şi fără suflet.

[1] 11 mai 1912

www.dacoromanica.ro

STRADA FROSA SARANDI [1]

Nu mi s-a părut de loc hazlie botezarea unor străzi cu nume de artişti mari din istoria teatrului contemporan. Hazlie i s-a părut unui colaborator al ziarului *Dimineaţa*.

Dar să pară hazlie botezarea unei străzi cu numele Frosei Sarandi sau al lui Iulian, cu numele lui Grigore Manolescu sau al lui Petre Liciu ? De ce ? Colaboratorul *Dimineţii* ne explică : „După bufonii politici, să ne vină bufonii teatrului ?“ Va să zică, cele patru nume de mai sus evocă memoria unor caraghioşi ? ! Ba nu zău, cred că ar fi timpul să încetăm acest fel de glume, care seamănă mai mult cu o impietate faţă de aceste glorii ale artei româneşti.

Nu mă voi ocupa de alte botezuri greşite sau nimerite ale consiliului comunal, dar voi adăuga că nu i s-a părut nimănui nici hazliu, nici caraghios că s-a dat străzii în care a locuit şi a murit marele Matei Millo numele artistului fruntaş care, ajutat de floarea literaţilor de pe vremuri, a fost unul din întemeietorii artei noastre dramatice naţionale.

Frosa Sarandi ! Cine nu ştie ce a însemnat în artă, să întrebe ! Ca şi Iulian şi Manolescu, ca şi Liciu, răpit în floarea vîrstei, fiecare din ei înfăţişează cu numele lor, scumpamintirii tuturor, o întreagă evoluţie în progresul artei şi literaturii dramatice româneşti.

Şi să fie hazlie botezarea unor străzi cu numele acestor fruntaşi ai ţării ? Arta care au cultivat-o ei, cu atîta inimă şi cu pricepere de maeştri, să fie un motiv de înjosire a memoriei lor ! „Bufonii“ teatrului să dea numele lor unor străzi ! Bre, ce sacrilegiu !

E, vă spun drept, prea puţin pentru gloria reputaţiei lor. Millo ar merita o statuie în Piaţa Teatrului Naţional, în locul actualei statui birjăreşti, pe care aş muta-o cu totul... în strada Parfumului, dacă poftiţi...

„Bufonii“ Iulian şi Manolescu, colaboratori de seamă ai lui Alecsandri, n-au nici ei statui, deşi le-ar merita, şi bietul Liciu, în aşteptarea unui bust pe mormînt, şi-a dat, fără voia lui... dar cu asentimentul primăriei, numele lui, luminos în artă, străzii în care-şi avea locuinţa.

[1] 30 iulie 1912.

www.dacoromanica.ro

Dar stimatul colaborator al *Dimineţii* vrea numai denumiri de străzi ca acestea : Pascal şi Kepler. E foarte supărat chiar că pe unele străzi, botezate de domnia-sa, sergentul din post sau comisarul circumscripţiei, nu ştiu bine care, şi-au permis să schimbe şi să corecteze tăbliţa : din strada Pascal a făcut strada Pascali, şi din strada Kepler, strada Sf. Petre. Colaboratorul *Dimineţii* a reclamat şi poliţiei această ispravă, dar ţi-ai găsit, prefectul să-i dea dreptate ! Eu îl şi decoram pe poliţistul care şi-a adus aminte că a fost şi un Pascali (Mihail Pascaly) în ţara românească ; cît despre sfîntul Petre, nici chiar la arhiepiscopul catolic n-am putea face contestaţie, deoarece, deţinînd cheile raiului, ortodocşii şi catolicii, de comun acord, îi aducem acest mic omagiu, ca să ne punem bine cu el !

Şi pînă la noi dispoziţii, numele marilor noştri artişti dispăruţi să împodobească şi de aci înainte răbliţele pe străzile unde au fost bătute !

EROII LUI CARAGIALE[1]

Pentru marele dispărut, care pe cînd trăia fusese „licenţiat" — ce termen politicos !... — din slujba de registrator, pe motivul puternic că Regia tutunurilor nu e azil pentru literaţi, nici chiar cînd au talent şi n-au cu ce trăi, s-au scris articole elogioase prin toate gazetele, s-au povestit amintiri din ce făcea şi din ce spunea răposatul, amintiri care supără pe unii şi-i fac să zîmbească pe alţii, s-au arborat steaguri negre, ca să se exteriorizeze doliul profund al unei întregi naţiuni, s-au făcut cîteva afaceri de librărie pentru editorii şmecheri, care au proprietatea operelor lui, şi-au manifestat nerăbdarea cîţiva pseudointelectuali de a asista la o nouă înmormîntare, impunătoare, făcută pe socoteala statului, care, după cum se vede, are o deosebită solicitudine pentru morţi — într-un cuvînt, s-a simţit durerea sinceră a unui popor întreg, care l-a gustat şi i-a admirat opera fără să aibă putinţa să-i poată fi altfel de folos în viaţă. A apărut după moarte solicitudinea oficială a acelora care ar fi fost în măsură să-l ajute cît trăia,

[1] 22 iunie 1912.

www.dacoromanica.ro

dar care l-au aşteptat, cu răbdare, să moară mai întîi, pentru a-şi arăta mărinimia.
Nu se poate zice că nu sîntem civilizaţi. Scriitorul la noi trebuie să aibă altceva ca specialitate principală decît condeiul lui : trebuie să fie, neapărat, berar, birtaş, dascăl, avocat sau om politic, funcţionar, gazetar, orice, numai scriitor sadea nu, fiindcă riscă soarta „catindatului de la percepţie" din *D-ale Carnavalului :* să-şi şteargă toţi condeiele murdare de ceafa lui.
Caragiale le ştia toate acestea şi le încercase pe toate. Mulţi îl învinuiau că nu s-a ţinut de nimic, deşi se apucase pe rînd de fiecare, fără să-şi dea seama că firii lui de artist nu puteau să-i convină ocupaţiile mercantile, la care îl împingea existenţa de toate zilele. şi că totuşi rămăsese credincios condeiului său, cu care săpase în bronz un drum nou limbii româneşti.
Opera lui dramatică, operă de reformă, îşi are eroii ei care au „combătut". Ipingescu şi amicul său politic Titircă-Inimă-Rea — „pentru datoriile ce ne impun solemnaminte pactul nostru fundamental, sfînta Constituţiune..." ; Rică Venturiano... pentru „democraţiune", văzînd cum se băteau cap în cap „Venitorele cu Trecutul". Coana Zoiţica, „damă bună", şi Coana Veta, „ruşinoasa", au „combătut" şi ele, fiecare în cercul ei, pentru moralitatea, isteria şi ipocrizia cocoşneţelor din buna noastră societate.
Politica ţării dusă de Zaharia Trahanache, prin Tipătescu, favoritul Coanei Zoiţichii, discursurile lui Caţavencu şi Farfuridi, Agamiţă Dandanache, sau prostul, care totdeauna izbîndeşte în ţară la noi, Brînzovenescu, Pristanda, cu „dezordinea" publică ; haide, veniţi şi voi, măşti, public, sergenţi de noapte, alegători, burghezimea lui Nae Girimea, a lui Iancu Pampon, a lui Razachescu-Crăcănel, la braţ cu Didina Mazu şi cu apilpisita Miţa Baston, veniţi şi dumneavoastră, Coană Efimiţo şi Coane Leonido, speriaţi de revoluţie, defilaţi toţi şi toate, faceţi să se ruşineze contemporanii de satira usturătoare a maestrului, al cărui zîmbet şi ironie voltairiană pătrund prin negura morţii şi veghează la rostul operei lui.
Pe lîngă interpreţi fruntaşi, care trăiesc şi care cu atîta talent dau viaţă din viaţa lor operei marelui dispărut, slăvim acum umbrele scumpe ale lui Iulian, Mateescu şi Grigore Manolescu, care pentru întîia oară au interpretat eroii lui Caragiale.

www.dacoromanica.ro

Şi acum, în faţa frunţii reci şi a ironiei stinse de pe buzele amorţite de îngheţul morţii, eroi şi eroine din opera lui nepieritoare, defilaţi mereu şi răzbunaţi memoria maestrului, pe capul căruia geniul căzuse ca o *Năpastă*, într-o lume ca aceea în mijlocul căreia ne învîrtim.

COANA VETA [1]

Marele nostru Caragiale a făcut din Coana Veta un portret celebru, în care se oglindesc multe femei din societatea românească şi culorile lui sînt atît de vii şi varietatea tonurilor atît de imensă, încît depinde în ce lumină îl pui, ca să se oglindească în el nu numai consoarta lui Jupîn Dumitrache, dar un şir de obrazuri ale sexului slab, mai bucălate sau mai costelive, mai groase sau mai subţiri, după obîrşia lor, după lumea în care s-au arătat, toate mai mult sau mai puţin încondeiate la sprîncene cu negrul chibritului şi cu buzele învăpăiate de o vopsea care nu e rudă cu roşeaţa ruşinii, dar toate avînd ceva comun cu Coana Veta.
În şcoală am luptat cu tonul vulgar al multora ; la teatre publicul tot îşi mai simte auzul zgîriat din cînd în cînd de cîte un accent grosolan, care strică armonia celorlalte tonuri ; pe trotuar ţi-e drag să vezi elegantele noastre purtînd cu oarecare graţie toaletele, dar iluzia nu ţine decît pînă cînd se opresc la un colţ, ca să vorbească cu un prieten sau cu o prietenă, şi imediat ce cască guriţa, apare în mintea noastră tot Coana Veta, vorbind româneşte sau franţuzeşte, nu importă, căci o ghiceşti, o vezi.
O vezi în salonaşul cu mobila medalion, acoperită cu împletituri de igliţă, cu covoraş în perete înfăţişînd obişnuitul turc trăgînd din narghilea, cu cadîna lîngă el, cu barometrul folosit ca obiect de artă, împodobit cu balconaş de carton poleit, în care iese un băieţel, cînd plouă, şi o fetiţă cînd e vreme frumoasă ; o vezi în saloanele cu gobelinuri autentice, cu covoare de Ispahan, cu vase de Saxe sau de Sèvres, cu Grigoreşti în perete, jenată uneori de o cromolitografie proastă sau de vreun nud făcut după natură. Şi o auzi...
Ce drăguţă e Veta cînd întreabă :

[1] 19 mai 1912.

www.dacoromanica.ro

— Ce e cînd ţi se bate tîmpla dreaptă ?
Şi Ziţa îi răspunde :
— Îţi vine o bucurie.
Şi Veta, făcînd pe cucoana mare şi sceptică :
— Mie, bucurie ? Nu cred...
Doar cînd se-ntîlneşte cu Chiriac, pe care l-a iubit sau îl mai iubeşte, ca să-l amărască, bolboroseşte printre dinţi :
— Eu sînt o femeie rea ; am vrut numai să rîd de dumneata. Eu te las pe dumneata ca pe o slugă cu simbrie să păzeşti casa, şi eu mă duc pe la grădini ca să mă curtez cu alţii. Eu sînt o femeie mincinoasă ; n-am simţit nimic cînd ţi-am spus că nu ştiu să mai fi trăit pînă să nu te cunosc pe dumneata. Toate le-am făcut pentru dumneata numai din prefăcătorie... Totdeauna alta ţi-am spus, şi alta am gîndit : te-am minţit, te-am amăgit... De ! Ţi-am făcut rău... ai scăpat de mine. Lasă, ce a fost a trecut... Bonsoar !
Puneţi portretul lui Caragiale în altă lumină şi aceeaşi Coană Veta reapare vorbind în esenţă la fel, dacă nu cu un băiat de prăvălie, cu alt tip, mai spălat, în interiorul dumneaei de cucoană cu gust, cu dureri de cap şi cu aceleaşi nevralgii şi istericale, ca şi consora dumneaei. Ce bine a adîncit Caragiale tipul acestei femei, fiinţa ei întreagă, cu zbuciumările ei zadarnice, cu prostiile ei, necredincioasă lui Jupîn Dumitrache şi arţăgoasă cu Chiriac tejghetarul, aceeaşi cînd vorbeşte româneşte sau cînd o rupe pe franţuzeşte, cu aere de marchiză ofensată !
Întoarceţi portretul Coanei Veta acum şi în altă lumină şi veţi vedea, după razele care îl scaldă, un şir întreg de femei, oglindindu-se în culorile lui atît de vii şi în varietatea-i de tonuri atît de imensă !

BLOND ![1]

Cine trăieşte în atmosfera culiselor, numai acela poate să-şi dea bine seama ce va să zică să întrebi, adică să comiţi imprudenţa să întrebi, după ce ai întrupat un rol aşa cum te-a tăiat capul şi ţi-au îngăduit mijloacele : „Cum am fost ?“ Mai întîi, acest fel de a întreba întrevede totdeauna un răs-

[1] 23 martie 1944.

www.dacoromanica.ro

puns măgulitor, izvorît fie din convingere, fie din amabilitate.
Eu, care am cîţiva ani de teatru, vă spun drept, mă feresc cu tot dinadinsul să întreb dacă am fost cum aş fi vrut eu să fiu într-un rol şi mai cu seamă după o seară de premieră.
Dacă cumva ai avut norocul să fii cum trebuie, vei găsi colegi care să te evite o zi sau două, pînă se mai liniştesc laudele de prin gazete sau strîngerile de mînă ale prietenilor obişnuiţi ai teatrului, care par a te urmări cu un oarecare interes.
Ce simptom minunat că n-ai fost rău, cînd dai peste colegi „drăguţi", care te evită ! Îţi vine să-i îmbrăţişezi de elocvenţi ce sînt prin tăcerea lor impusă ! Căci de-ai fi fost rău, cum te-ar mai fi căutat să te-ntrebe cam ce ai avut, în ce stare sufletească te aflai de n-ai izbutit „tocmai tu" ; şi atunci nu-ţi precupeţesc calităţile, talentul, profunda ta pricepere în ale artei — cutare rol în care, pretind ei, mergeau la sigur că vei triumfa !... Ş-apoi cînd întrebi cum ai fost, le dai putinţa să-ţi spună tot aşa de uşor că ai fost bine. De ce să-ţi amărăşti sufletul şi să nu te mulţumeşti cu propriile tale impresii, să te judeci tu singur, să-ţi purici cusururile şi să te măguleşti cu toată discreţia, că parcă-parcă n-ai fost străin de caracteristica cea adevărată ?
Obiceiul începătorilor e să întrebe, şi pe ei îi sfătuiesc, cu deosebire, să-şi vadă de rostul lor, căci mai mult vor atrage atenţia tăcînd, decît întrebînd, şi apoi, cînd e vorba de un artist cu reputaţie, de ce să-i smulgi satisfacţia de a răspunde unui pretenţios care te judecă : „Foarte bună o fi părerea dumitale, dar... cine te-a întrebat ?"
Sînt şi colegi sau prieteni care, după un moment de succes, vin şi te felicită nesiliţi de nimeni, te găsesc foarte bine, „dar..." Ei au totdeauna în buzunar un „dar", deprimant, care pînă la urmă întunecă toată lauda, fiindcă : „Ce bine ai fost, «dar...» păcat că ţi-ai făcut cărarea la mijloc şi nu la o parte !"... Argumentele lor sînt dintre cele mai tari, dar... Şi tu eşti dator să nu dai bir cu fugiţii, şi dacă creaţia ta a fost cugetată, ţin-te de ea, fără nici o atenţie delicată pentru anumiţi fini cunoscători şi, mai cu seamă, fără nici un „dar..." Lucrează înainte şi vezi de tine, că de alţii, în orice caz, vei avea mai puţină vreme.

www.dacoromanica.ro

Mă înnebunesc după anumiţi autori, care-ţi fac curte un an întreg ca să le joci în noua lor piesă, care te încredinţează că rolul protagonistului a fost scris înadins pentru tine, că s-a gîndit mult şi n-a găsit un altul printre ai tăi căruia să i se potrivească aşa de bine ca ţie acel rol vestit, cu care te pisează un an întreg. Ei bine, nici pe aceşti autori nu-i întrebaţi, după ce li s-a jucat piesa, cum aţi fost, fiindcă un răsunet uşor din coridoarele teatrului are să-ţi aducă la urechi şoapte delicate, care se tălmăcesc cam aşa :
— Da... n-a fost rău ! „Dar..." altfel îl văzusem în mintea mea...
Şi dacă creaţia nu e la înălţime (cum se mai întîmplă uneori), sau nu place publicului şi piesa cade — cine credeţi că e vinovat ? Autorul „celebru" ?... Nu ! ! Cum se poate ? Gogomanul de interpret, care n-a fost în stare să concretizeze îndeajuns subtilităţile acelei „capodopere" !...
Dar dacă e imprudent să-ntrebi cum ai fost, e tot aşa de imprudent să spui ce crezi, cînd te întreabă vreun ageamiu sau vreun prezumţios. Mi s-a întîmplat şi mie să fiu întrebat cum a fost cutare — „cutare", care-l ţine pe Shakespeare într-un deget şi pe Molière într-altul, şi ar putea să ţi-i comenteze cu o pricepere aşa de savantă, încît să renunţi să te mai duci la circ să vezi chiar pe August cel prost, ca să-ţi mai daĭ drumul rîsului... Ei bine, unul de-alde ăştia, cînd te va întreba : „Cum am fost ?", te gîndeşti repede ce culoare de perucă avea în „seara memorabilă", şi la întrebarea luĭ pretenţioasă : „Cum am fost ?", îi răspunzi şi tu scurt : „blond !"...

UN ROL NOU [1]

Caut în sertarele mele şi găsesc teancuri de caiete, unele maĭ mici, altele mai voluminoase, toate etichetate cu numele rolului şi al piesei căreia îi aparţinea. Data anului şi a lunii cînd a fost jucat întîia oară ; pe marginile lui, tot soiul de însemnări cu creionul, relative la punerea în scenă, şi altele, izvorîte ca observaţii din răspicarea lui.

[1] 16 martie 1912.

www.dacoromanica.ro

Mă îngrozesc cînd privesc noianul de topuri de hîrtie înmagazinate, rînd pe rînd, la intervale scurte ; rolurile din ce în ce mai mari şi mai însemnate, o frază dintr-un rol care mi-a dat mai mult de lucru, o tiradă anostă şi enorm de lungă — peste care aveam grijă să alunec mai uşor, să lupt voinicește, ca să nu prea bage de seamă publicul lungimile autorului —, în sfîrşit, în ele întrevăd un duium de emoţii, nervi zdruncinaţi, o viaţă de om scursă în griji străine şi redate cu sufletul lui, sufletul artistului, primitor de dureri şi de bucurii, vibrant la toate simţirile altora, luat în serios numai cînd e vorba să suspine pentru alţii.

Cînd le-am învăţat ? Cînd le-am jucat ? Ce am simţit pe vremuri ? În ce stare sufletească mă aflam cînd jucam cutare rol ?

Şi elocinţa mută a manuscriselor deapănă şiragul de amintiri una cîte una, şi, în planuri diferite, cu o perspectivă bizară, desluşesc anii care s-au dus cu atîtea avînturi şi cu atîtea doruri neîmplinite pe de-a-ntregul. Cum m-au încîntat versurile din rolul pe care l-am jucat în cutare an, sau cîtă grijă a trebuit să am în tălmăcirea prozei cu înţelesuri ascunse din lucrarea cutărui autor de seamă — toate mi le şoptesc caietele mele şi mă uit cu drag la ele, reazemul unei lupte încordate de ani întregi.

Primesc un rol nou şi după ce îl repet, după ce toate însemnările care îl privesc îşi iau locul cu creionul, înflorindu-i marginile, după ce îl joc, în sfîrşit, vine şi el de s-aşază alături de noianul de topuri de hîrtie ; şi cînd răsfoiesc din nou prin sutele de caiete, zîmbesc regăsind primul rolişor cu care am debutat şi sufletul oricărui artist tremură ca frunza, întrebîndu-se : „Oare care va fi cel din urmă ?“

www.dacoromanica.ro

POLITICA CULTURALĂ
(1928)

www.dacoromanica.ro

Problema reorganizării teatrelor naţionale din ţară prezintă, desigur, mai multe feţe. E una însă care le-ntunecă pe toate, e faţa politică. Din pricina ei, analiza celorlalte feţe a devenit, de o sumă de ani, imposibilă, pentru că, neputînd fi obiectivi, discuţiile începute nu se mai întemeiau pe consideraţii de ordin naţional, artistic sau tehnic, ci sufereau înrîurirea combinaţiilor politice locale, chemate să satisfacă ambiţia unui aderent simpatic, sau să căpătuiască un partizan rămas fără slujbă.

Cu îndrumări date de oameni străini de mecanismul conducerii în artă, străini de exigenţele şi evoluţia ei, străini de posibilităţile realizărilor, teatrele naţionale au călcat pe făgaşul tradiţiei — şi nu pe cea mai fericit aleasă — şi activitatea lor s-a desfăşurat pe dibuite, fără o concepţie temeinică şi fără putinţa atingerii unui scop, care nu putea fi concretizat, de vreme ce mijloacele sînt rezultatul priceperii şi nu le poate găsi oricine.

Dacă Teatrul Naţional din Bucureşti are obligaţia să dea maximul realizărilor de artă în alegerea repertoriului, montare şi interpretare, teatrele naţionale din ţară au ca primobiectiv să aducă lumea la teatru.

Care ar fi mijloacele reuşitei acestui deziderat?

În fruntea lor să fie puşi oameni de specialitate, pentru ca artiştii şi personalul tehnic să nu-şi poată înjgheba camarile care să exploateze în folosul lor neştiinţa şi slăbiciunea conducătorilor. Localuri convenabile, în care publicul să poată vedea şi asculta mulţumit, fără să-l plouă primăvara, nici să simtă iarna neajunsurile caloriferelor. O scenă montată îngrijit şi un personal artistic recrutat după priceperea exclusivă a direcţiei, nu după bileţele de recomandaţie sau după sugestiile oamenilor influenţi, care, economisindu-şi adesea pungile, înscriu în bugetele teatrelor naţionale pe preferatele fanteziilor lor.

Dar ce repertoriu?

Trebuie să se ştie că publicul este un copil mare, care frecventează teatrul din proprie iniţiativă şi nu admite să fie tratat ca un şcolar, nici să fie dus s-audă ceea ce poate nu-l

www.dacoromanica.ro

interesează. Teatrul n-o fi local de distracţie, după unii, dar nici şcoală, în înţelesul rigid şi strict pedagogic.
S-a vorbit de unificarea repertoriilor tuturor teatrelor. E o glumă, în care s-au împotmolit pseudoreformatorii şi centralizatorii concepţiilor de artă.
Rămîi uneori surprins, citind repertoriul vreunui teatru, care se adresează unui public a cărui majoritate ar face haz şi astăzi ascultînd vechiul repertoriu al lui Alecsandri, cum direcţia respectivă scoate coarne boiereşti, cum s-ar zice în folclor, punînd pe afiş numai lucrări de Ibsen, Strindberg, Francis de Croisset, Pirandello, Shaw şi alţii asemenea. Dar cui vă adresaţi ? Intelectualilor, care formează pătura excesiv de restrînsă, ori marelui public, nepregătit încă să-şi apropie un repertoriu mai greu ? Păstraţi-le, că sînt bune pentru anumite regaluri artistice, după ce aţi deprins publicul să vină regulat la teatru. Propaganda culturală nu se face — orice repertoriu s-ar juca — în faţa scaunelor goale.
Dar problema mai are şi alte feţe.

CUM ADUCI LUMEA LA TEATRU

Problema repertoriului unui Teatru Naţional a fost totdeauna de actualitate şi totdeauna viu discutată şi comentată.
În timpul primei direcţii a lui Alexandru Davila, mare om de teatru, consacrat şi de prieteni şi de cei care nu erau în graţiile lui, s-a petrecut un fapt care sintetizează metoda aducerii publicului la teatru. Faimosul Bouffé, pe vremuri director la Vaudeville, trecea ca maestru în meşteşugul aducerii publicului la teatru, ba chiar al înjghebării unui anumit public, a cărui calitate trebuia să garanteze sau să contribuie, cel puţin, la realizarea unei serii. De la el a rămas dictonul : e mai interesant uneori „să ştii *cum* şi cu *cine-ţi umpli sala*", decît alegerea piesei... Bouffé avea pretenţia să fie pentru teatrul lui un adevărat Mithridat, care cunoştea numele tuturor soldaţilor. Nu intra nimeni la premierele lui, cu bilet sau fără bilet, înainte de a fi bine cunoscut de-ai casei. Cine era bănuit ca prea exigent sau cu păreri preconcepute, era instalat în banca cutare, între X şi Y, care aveau însărcinarea

www.dacoromanica.ro

să-l supravegheze şi să-l aducă la aceeaşi părere cu ei, în timpul spectacolului.
La venirea lui Alexandru Davila în fruntea Teatrului Naţional — nu este un secret pentru nimeni — se juca cu săli aproape goale. Vinovaţii ? Erau mulţi şi variaţi. După unii, apatia publicului, după alţii, alegerea repertoriului. Firea ambiţioasă a lui Alexandru Davila nu-i îngăduia s-o ducă aşa mai departe.
Să vedeţi ce propagandă culturală face Alexandru Davila.
Se joacă, în distribuţie numai cu societari, *Enigma*, din repertoriul Comediei Franceze, *Vizita* lui Dumas-fils şi *Carmozina* lui Musset. Şi vine lumea, şi propaganda pentru arta românească creşte, şi culminează cînd autorul lui *Vlaicu-Vodă* reprezintă piesa originală *Sanda* de Florescu, scrisă româneşte frumos.
Sub conducerea lui nu au existat concesii *în interpretare*, şi de aceea succesul repertoriului era asigurat. O conducere destoinică îşi dă seama că publicului, lacom de emoţii, trebuie să i se dea putinţa să soarbă energie şi viaţă. Primeşte să-şi plătească locul mai scump, dacă-i dai mijlocul să se entuziasmeze, să rîdă, să plîngă, să iubească sau să urască un ceas sau două. Sufletele celor mulţi trebuie întrunite într-unul singur : al ţării. La acest ospăţ al spiritului, propaganda culturală prin teatru trebuie să cinstească deopotrivă pe toţi musafirii, de orice vîrstă şi de orice rasă. Pe acelaşi fir electric zboară aceleaşi senzaţii, aceleaşi idei. Ca şi la şcoală, e nevoie de metode. Să încercăm să le examinăm.

METODE. ÎN CENTRE MARI ŞI LA SATE

Cînd în amintirea publicului din cutare ţinut trăieşte încă un repertoriu ales, care i-a hrănit vreme îndelungată şi inima şi mintea, cînd în amintirea lui a rămas faima unor actori mari, care, cu jocul şi vorba lor, l-au făcut pretenţios şi exigent pentru viitor, conducătorilor teatrelor noastre nu le este îngăduit să compromită o întreagă campanie culturală, ignorînd toate acestea, în loc să le slujească drept punct de plecare.
Şi aici începe operaţia cea grea.

www.dacoromanica.ro

Cum procedaţi, domnilor directori ? Vă fixaţi repertoriul după părerea actoraşilor pripăşiţi prin ungherele culiselor ? Sau, corolar al unui discernămînt temeinic şi judicios, alcătuiţi un repertoriu care reclamă anumiţi interpreţi ? Şi pe aceştia de unde-i recoltaţi ?

Miniştrii Artelor, cînd dibuiesc sau găsesc directori destoinici, trebuie să le dea mîna liberă să desăvîrşească chirurgia necesară în selecţionarea personalului, ţinînd, bineînţeles, seama că în artă, mai mult decît în orice, elementele bune trebuie plătite.

Trebuie să se evite umilirea la care e expus teatrul cînd lipsa de pregătire a unor conducători afişează ce e mai greu în repertoriul mondial, ca să dovedească pricepere, rafinament şi cît sînt de la curent cu noutăţile literaturii dramatice străine ! Cît despre autorii noştri...

Şi cu cine le jucaţi ? Dacă ar trăi, Caragiale v-ar răspunde : „Cu alunari !"

Ei nu, să fim serioşi ! Teatrul de idei, teatrul cerebral nu poate fi consacrat de inexistenţa priceperii şi a talentului ! Autorii străini masacraţi ; autorii noştri originali — şi avem cîţiva cu care ne putem făli — prezentaţi în lumină falsă, tăgada mincinoasă a existenţei actorilor noştri de valoare ; exhibarea bîlbîiţilor şi nechemaţilor... iată metode sigure ca să ne facem de rîs în faţa celor care urmăresc propaganda noastră culturală, cînd am avea atîtea mijloace s-o facem demnă şi rodnică.

Seria programatică a reprezentaţiilor de seară ale unui Teatru Naţional va fi în bună parte distinctă de alcătuirea spectacolelor de zi, rezervate, duminicile, tineretului şcolar.

Publicului — cînd direcţia dispune de elemente alese — are obligaţia să-i servească, din autorii originali şi din clasici, spectacole care să fie modele, ca opere artistice şi de interpretare.

Aceste realizări pot fi costisitoare, dar numai prezentate astfel pot fi demne de o instituţie de stat ; altfel, se mercantilizează şi se înfăţişează mediocre, ca întreprinderi nereuşite de negustorie proastă. Numai alocarea unor subvenţii convenabile pot ţine nivelul demn, cerut de artă. Teatrele Naţionale

www.dacoromanica.ro

ar avea astfel mijlocul să expulzeze tot putregaiul dramatic, să recolteze numai elemente folositoare — nu cu lefuri de mizerie —, să facă montări cuviincioase — fără exagerări — şi atunci seria spectacolelor dintr-o stagiune să devină un punct de atracţie şi pentru public. Nu ne putem oare întruni într-un gînd ?

Dar mijloacele ?

Le dă însuşi publicul, o dată cu biletul lui la orice spectacol, plătind statului o taxă chemată să ajute şi să stimuleze arta românească. Citiţi bugetul general de venituri al Ministerului de Finanţe şi veţi vedea cum statul nu are nevoie să atace alte capitole ca să stimuleze arta şi literatura dramatică : publicul singur, cu banul lui, intervine în acest sens, cu o taxă numită „pe spectacole", şi a cărei titulatură însăşi îi determină întrebuinţarea. Cît reprezintă această taxă ? Nu va crede nimeni : circa 120 de milioane lei anual !

Ce se întîmplă însă ? Printr-o lege specială, se creează venituri cu o anumită destinaţie şi înţelepciunea vistiernicilor noştri găseşte cu cale, ispitită de cuantumul încasărilor, să le înglobeze la capitolul impozitului pe lux : să dea Ministerului Artelor 33 la sută, municipiilor 25 la sută, cu obligaţia de a-i întrebuinţa în opere culturale, iar restul de 42 la sută rămîne la dispoziţia operelor de asistenţă socială. Va să zică : se încasează pentru una şi se cheltuieşte pentru alta. Nu e un secret pentru nimeni felul cum e obligat să întrebuinţeze un ministru al Artelor acest fond, sub presiunea insistenţelor şi a sugestiilor celor cu trecere.

Oare nu e o glumă încununarea unui poet de seamă, a cărui operă marchează o epocă, o evoluţie a geniului, cu cîte un premiu, trîmbiţat, de o sută mii de lei şi în jurul căruia se face atîta zgomot încît ai crede că i-a dat jumătate din averile lui Iov ? Care sînt literaţii ale căror lucrări au văzut lumina tiparului cu bani din acest fond ? Poate cîte-un ajutor ridicol, care ofensează nevoile scriitorului ; cîteva zeci de abonamente la ziare sau la cîteva reviste, care de-a doua zi se simt obligate să cheltuiască din ce au luat ca să facă clişeul ministrului respectiv şi, în plus, să nu lase cumva să

www.dacoromanica.ro

se strecoare ceva care ar putea „ofusca" sensibilitatea ministerială.
Dar actorii ? Cîţiva mănîncă parte din aceste fonduri, cînd au la spatele lor cine să-i susţină şi să le înlesnească aprobări de această natură. Dar, îndeobşte rar, foarte rar se procedează la o selecţie a celor care ar merita o asemenea atenţie. Politica culturală e sugrumată de politica bileţelelor.
Să ceară cineva şi lista de felul cum municipiile din ţară întrebuinţează cei 25% din cele o sută şi cîteva milioane şi va încremeni aflînd care sînt operele culturale ajutate de comisiile comunale. Care e ofensiva culturală serioasă pusă la cale de Ministerul Artelor, cu un program, bine definit, cu scriitori şi artişti aleşi ? Nici una. Banii se irosesc în bacşişuri date, de cele mai multe ori, nechemaţilor ; Teatrele Naţionale scrîşnesc de nevoi de tot felul şi Ministerul se trezeşte neputincios să facă cum ar trebui, admiţînd că l-ar tăia capul.
Ce putem şi ce sîntem datori să facem ? Nu ne va fi greu s-o documentăm. Deocamdată, vom spune că teatrele nu sînt instituţii de lux. Ele sînt, după cum s-a mai spus, de utilitate publică, ca şi şcolile şi spitalele.

ŞI VECHI, ŞI NOI...

Mai întîi, cîteva lucruri vechi.
Poporul a găsit în teatru hrana visurilor, plămada idealurilor şi n-a îmbătrînit, simţindu-se veşnic amorezat de frumos. De la întemeierea teatrului la noi şi pînă azi, înrîurirea lui e covîrşitoare. Dar acest factor cultural şi de propagandă nu poate fi pus în funcţiune fără oameni pricepuţi, fără mijloace băneşti şi fără avînt. Avîntul e apanajul nu numai al îndrăgostitului de artă, ci mai cu seamă al celui priceput, care are în suflet şi în minte ceva de realizat.
E nevoie de oameni pricepuţi ; dar atunci ce ne facem cu clientela politică, care, neînscăunată în alte slujbe, pretinde direcţia unui teatru, a conducerii unei propagande culturale ? Ce se face sau ce s-a făcut în această direcţie în alte ţări nu i-a interesat niciodată ; ce s-ar putea adapta sau ce s-ar putea

www.dacoromanica.ro

pune la cale cu folos la noi e mai presus de ce li s-ar putea cere !

Şi în asemenea condiţii : îndeobşte, fără comenzi, fără ajutoare suficiente din partea Statului, fără avîntul celor care ar putea să muncească cu tot sufletul, propaganda prin teatru se reduce la cîteva turnee concesionate favoriţilor, sau favoritelor.

Dincolo de aceste cîteva persoane privilegiate, artişti cu nume, care ar dori să organizeze cicluri clasice sau realizări de opere originale de-ale autorilor noştri — nu parvin să fie ajutaţi, ci sînt trecuţi „la tablou", adică la calendele greceşti, fiindcă fondurile sînt pentru alţii.

TEATRELE NAŢIONALE DIN ŢARĂ ŞI AJUTOARELE MINISTERULUI DE ARTE

În unele din centrele mari, în care, cu multă greutate, Ministerul Artelor a instituit cîte un Teatru Naţional, s-a avut, probabil, în vedere ca aceste teatre să fie pentru întregul public exponenţii autorizaţi atît ai literaturii noastre originale, cît şi ai artei noastre dramatice.

De aici, două preocupări : alegerea cu băgare de seamă din ce are mai bun literatura noastră originală, precum şi selecţionarea interpreţilor în aşa fel, încît artist şi operă să nu aibă de suferit pe urma lipsei de talent a nici unuia din factorii acestei colaborări.

Dar în afară de centrele unde funcţionează aceste Teatre Naţionale, direcţiile mai au datoria să se ocupe de întreg ţinutul, cu echipe volante, care, fie întovărăşite de scriitori, în şezători, fie în spectacole potrivite, să realizeze propaganda culturală. Dar pentru aceasta trebuie alcătuite echipe ; şi cînd personalul de la centru este restrîns şi neplătit la vreme, cînd subvenţiile se reduc, cu ce se pot plăti echipele ? Tot entuziasmul, orice plan de activitate artistică-culturală se volatilizează şi directorii asistă imobilizaţi la lîncezeala funebră în care i-a aruncat dezinteresarea şi zgîrcenia nejustificată a autorităţilor superioare.

www.dacoromanica.ro

La Cluj am fost chemat să joc cîteva seri într-un spectacol clasic. Am văzut toaleta îngrijită a scenei şi a sălii, făcută de Victor Eftimiu în cîteva luni, cît a condus teatrul.
Sală, cortină, rampă, decoruri, accesorii cu totul noi luaseră locul tuturor celor care puteau compromite prestigiul templului. Actori noi, organizaţi în echipe, aşteptau să pornească după ordinele direcţiei, cînd, la un moment dat, casieria teatrului îi vesteşte că pot porni încotro vor, fiindcă Ministerul s-a răzgîndit şi nu mai dă parale. Şi directorul încasează deziluziile bunelor lui intenţii şi pleacă. Poate că-l înjură şi actorii ! Mai ştii ? !
Spuneam cum, cu foarte multă greutate, Ministerul Artelor întreţine — există fel de fel de moduri de a întreţine — în cîteva centre mari Teatre Naţionale. Teatre mari din alte centre, tot atît de importante, nu adăpostesc trupe decît de 12—20 de ori, maximum, pe an, cînd se întîmplă ca turneele lor să atingă oraşele respective.
Şi la teatru ispitele de seamă sînt două : opera şi artistul. Să ştii să-i dai publicului ce-i place — iată marea reţetă. Afişarea unei lucrări meritorii atrage atenţia publicului, şi interpretarea ei cu artişti aleşi îi asigură izbînda, după cum poate compromite instituţia.
Şi aici — mai ales aici — se procedează ca în matematici, de la simplu la compus. Conducerile destoinice pornesc campania cu multă precauţiune, avînd aerul că fac concesiuni gustului public, pentru ca, încetul cu încetul, nu scena să coboare, ci gustul lui să fie ridicat la nivelul ei. S-a vorbit de un gust format ; se poate, mai cu seamă cînd e vorba de opere consacrate, şi mai ales în alte ţări, cu un ferment cultural mai vechi.

INSTITUŢIA PUBLICULUI

Da, publicul are considerente multe şi variate, care îl determină să vină sau să se abţină de la teatru.
Iată de ce, pe lîngă subvenţii şi ajutoare, făceam un calcul, cu aproximaţie : cam cît se poate conta pe public la Teatrele Naţionale din ţară ? Problema nu poate fi rezolvată decît de direcţiile locale, care au datoria să pătrundă adînc în apucă-

www.dacoromanica.ro

turile, în preferinţele, în tradiţiile publicului de teatru. Direcţiile respective pot să dozeze nu numai preţurile locurilor — fără a deprecia instituţia şi nevoile ei —, dar mai ales repertoriul.
Cu lefuri mici, la aceste teatre nu se pot angaja actori mari ; cu actori mărunţi nu se poate juca un repertoriu mare. Şi publicul îşi dă seama de tot. Şi în loc de o piesă, însă cu mai puţine exigenţe în concepţie, în interpretare, în locul unei comedii oneste de moravuri, sau chiar de intrigă, pe urma căreia publicul să rîdă şi să folosească, în loc s-audă o limbă românească îngrijită şi frumoasă, cu interpreţi ale căror realizări să nu le întreacă puterile — sub presiunea vreunei regii, care-şi închipuie că montările ei pot fi reformatoare, şi sub insistenţa inconştienţei unor actori, cărora nu le rezistă nimic, repertoriile sînt împănate cu ce e mai greu de jucat în teatrele străine. Rezultatul... deficit moral şi deficit de casă.
Alcătuirea repertoriului este un diagnostic aplicat gustului public ; cînd e greşit, ce-i drept, suferă publicul, dar instituţia moare.

INSTALAREA DIRECTORILOR IMPROVIZAŢI

Teatrele Naţionale din ţară nu-şi pot desfăşura înrîurirea lor culturală, nu pot încadra o operă dramatică cît de bună, nu pot evidenţia îndeajuns talentul unui actor de elită decît satisfăcînd încă două cerinţe : ansamblul şi montarea. Dar pentru asta directorii trebuie să-şi aleagă conştient, nu la întîmplare, o regie pricepută.
Un text, oricît de bun, ca şi o pînză semnată de un maestru, are nevoie de un cadru care să satisfacă ochiul publicului. Din şase Teatre Naţionale, fără îndoială că cel mai uşor de condus e cel din Bucureşti. Aici există un aparat tehnic, un stat major de regie şi de direcţie de scenă, ce împuţinează preocupările unui director, care poate fi amator, diletant sau chiar profesor de botanică — cum s-a şi întîmplat. Cu puţin tact şi cu bun-simţ, poate ieşi triumfător, lăsînd lucrurile să meargă uneori de la sine. Era o vreme cînd trebuia să aibă numai grija să-şi aibă pregătit şi la îndemînă un frac

www.dacoromanica.ro

bine croit, pe care să-l îmbrace la deschiderea stagiunii şi la festivităţi, ca să primească felicitări. Dacă cel numit se întîmplă să fie şi un bun gospodar şi să poată imprima şi o directivă personală, cu atît mai bine, dar, în orice caz, nu e strict necesar. Casa are o tradiţie şi un prestigiu, cu paza cărora vremea şi obiceiul s-au însărcinat să le străjuiască. Nu-i acelaşi lucru cu celelalte Teatre Naţionale, unde statul major e redus şi de calitate inferioară şi de unde un director nou-numit e supus, de cum a sosit, unui interogatoriu inchizitorial, după o metodă anumită, pentru ca viitorii administraţi să ştie cu cine au a face.

— Domnule director, ce repertoriu fixaţi ?

— Apoi... ne vom consulta, îmi veţi spune şi dumneavoastră... şi vom vedea.

— Domnule director, distribuţiile le faceţi dumneavoastră, sau le facem noi şi supunem aprobării dumneavoastră ?

— Da, le faceţi dumneavoastră, şi eu le aprob.

— Credeţi că ar fi bine să înfiinţăm o rampă şi în culise lămpi tubulare, filiforme, cu filamente ?...

— Negreşit, care credeţi că sînt mai bune, de acelea de care ai zis dumneata.

— Fostul director luase hotărîrea ca în ansamblu rolurile episodice să fie jucate de societari.

— Nu, asta nu ! Tot ce au hotărît foştii directori trebuie revizuit. Aşa !

— Facem decoruri noi pentru...

— Pentru toate.

— Atunci, stricăm aplicurile *Renaissance*, Molière şi lucrăm în regie nouă : expresionistă, cu siluete sau, dacă vreţi, stilizăm.

— Da, da ! Asta vreau...

Scenele acestea sînt autentice şi se petrec mai la toate teatrele. E o tragicomedie, în care comicul nu e numai dureros, dar şi deprimant. Camarilele jubilează, fiindcă au dat peste directorii la care aspirau.

În magaziile Teatrelor Naţionale din ţară au rămas, de la foştii stăpînitori, averi întregi în decoruri, la alcătuirea cărora specialiştii au fost călăuziţi de principiile clasicului etern. În unele din ele n-a mai rămas decît foarte puţin,

www.dacoromanica.ro

căci le-au distrus ciocanele regiei moderne — regia modernă de la noi —, care nu s-a pătruns încă de adevărul că poţi fi accesibil la idei noi fără să pierzi simţul caracteristic al clasicului. Vigilenţa, autoritatea, puterea de a hotărî şi de a cere să se execute un plan hotărît dispar una cîte una şi directorul cel mai bine intenţionat ajunge prizonierul ambiţiilor cîtorva actoraşi de rasă inferioară, care îi smulg roluri nepotrivite, care îi strică ansamblurile, îi dezechilibrează bugetul cu exigenţe şi montări absurde ; se întîmplă uneori să-i ia şi bani cu împrumut, pentru ca, după toate aceste sacrificii, să fie sigur că va fi înjurat a doua zi după plecare. Ansamblurile corecte nu se pot realiza, după cum am mai spus-o, fără bugete — nu de risipă, dar nici de mizerie. Să se pună frîu şi montărilor deşănţate, care asigură deficite sigure ; să se vegheze cu competenţă şi cu tragere de inimă ca avanposturile noastre să nu-şi ştirbească din autoritatea cu care trebuie investite.

ANSAMBLURI ŞI PARAZIŢI ARTISTICI

Vorbeam de *ansamblu* — cuvînt încetăţenit în vocabularul scenei —, element esenţial în orice realizare artistică, din care nu trebuie să lipsească armonicul în tot : în alegerea elementelor chemate să interpreteze caractere diferite, cu atitudini, cu gesturi, cu debituri variate, dar toate urmărind să redea din operă ideea dominantă. Numai aşa se obţine atmosfera trebuincioasă şi prielnică creaţiunii artistului. Stilul decorului, al mobilierului, minuţiozitatea fixării detaliilor, din care unele pot fi caracteristice, dacă vreţi, pînă şi alegerea zilelor în care se poate juca un repertoriu şi nu altul — fiindcă sortită succesului într-o sărbătoare sau într-o zi de lucru poate fi o anumită lucrare dramatică şi nu alta — toate acestea sînt obligatoriu să fie bine cunoscute şi aplicate de către directorii respectivi.
Ei bine, cu răspunsurile date interogatoriului ce se face directorilor la intrarea lor în funcţie de aşa-zisul stat major al teatrelor, am văzut ce chezăşie putem avea în înfăptuirea celor de mai sus. Şi apoi, direcţiile nu pot păşi la opera de

www.dacoromanica.ro

propagandă dacă nu li se dă mîna liberă să facă un triaj sever al elementelor hărăzite acestor teatre de influenţele locale, de bileţele de la centru sau de slăbiciuni sentimentale. Mediocrităţi cocoţate în grade de împrejurări, fie că au înşelat buna-credinţă a direcţiilor, fie altele, ajunse gratuit, tot prin străduinţe, invocînd vechimea, angajamente nejustificate prin nimic — toate aceste mucegaiuri parazitare, hrănite din bugetele teatrelor respective, trebuie extirpate fără ezitări. Cît timp posturile de directori ai Teatrelor Naţionale vor rămîne funcţiuni publice, iar nu de specialitate, această chirurgie salvatoare nu se va putea aplica.

Şi atunci, cu un buget hărţuit de lefurile plătite nechemaţilor ; fără mijloace disponibile pentru îmbogăţirea zestrei teatrului ; cu nume pe afiş care nu atrag pe nimeni la casă ; în neputinţă, din lipsă de fonduri, de a angaja un fruntaş, de a comanda unui scriitor o traducere bună sau de a plăti drepturi de autor convenabile, care director, priceput sau nepriceput, însă cu dor de muncă, poate înfăptui din activitatea teatrului pe care îl conduce un aport apreciabil cultural, cînd la Minister zilele lui sînt numărate de cei care vor să-i ia locul pentru o consideraţie sau alta ?

Pentru afirmarea unei metode, pentru afişarea unui program, de a cărui continuitate în aplicare o instituţie de artă are atîta nevoie, pentru cunoaşterea cerinţelor nu numai locale, dar a unei întregi regiuni, se cere imperios să se garanteze prin lege stabilitatea pe termen fix a directorilor, căci numai atunci li se va da putinţa să-şi desăvîrşească un program fără ezitări.

Mi se va spune : „Nu e rău să se prevadă şi aceasta în lege"... dar oare art. 11 din legea teatrelor nu prevede că „directorii Teatrelor Naţionale nu vor putea fi numiţi decît dintre personalităţile culturale cu o recunoscută reputaţie literară şi experienţă teatrală" ? Dar cine se ţine, sau s-a ţinut, de prevederile categorice ale legii ?

Desprind dintr-o scrisoare primită de la Pompiliu Eliade, care-mi vorbea de legea teatrelor : „Artă bună, mai bună s-ar putea face şi fără această alcătuire fictivă, nimicitoare de talente..."

Unde e remediul ? Să-l căutăm.

www.dacoromanica.ro

CULTUL INCOMPETENȚEI

Încercarea, care s-ar putea face, cu caietele de sarcini la Teatrele Naționale ar da, după toate probabilitățile, rezultate fericite, scutind Ministerul de plata deficitelor, azi permanentizate, pentru bunul motiv că nechemații n-ar mai candida la fotoliile directoriale cu candoarea cu care, pe vremuri, un agent electoral rămas fără slujbă cerea bagheta — cu leafă, bineînțeles — cu care să bată tactul muzicii orășenești.

Nu s-a pomenit în nici o țară din lume ca în materie de artă, în genere, și de teatru în special, conducerile efective să fie încredințate altora decît oamenilor specializați în materie, cu experiența dobîndită în clar-obscurul scenei, din copilărie și pînă la maturitate. Nici intendenții Burg-ului, nici administratorii Comediei Franceze sau ai Odéonului, nici unul din conducătorii teatrelor etichetate de stat, comunale sau particulare din lumea întreagă — nici unul n-a fost recrutat, cu toată stima poporului respectiv pentru savanții lui, nici dintre medici, nici dintre ingineri, filozofi sau botaniști, necum din cohorta neisprăvită a solicitatorilor de posturi.

Cu directive date de oameni înzestrați cu cea mai mare bunăvoință, dar nepregătiți, ofensiva noastră artistică a ajuns la falimentul de azi.

Observațiunile cuprinse în seria acestor articole sînt idei sintetice, cristalizate din însemnările unei vieți întregi, în cadrul căreia arta a rămas preocuparea de căpetenie.

Un nevoiaș se plîngea unui prieten grăbit : n-am ce mînca, n-am ce îmbrăca, n-am cu ce plăti chiria... Ajunge ! îi răspunse celălalt. Am înțeles : n-ai parale.

Să mai vorbim de repertorii, de felul cum trebuie alcătuite, de canalizarea noilor curente, de eclectica regiei moderne, de selecționarea elementelor, de tactul cu care trebuie administrate, de autoritatea care o impune competența, de... ? E de prisos. La noi tronează, în toate, cultul incompetenței. În fruntea inginerilor — avocați ; în fruntea medicilor — politicieni ; în fruntea artei — nici măcar amatori. Miniștrii

www.dacoromanica.ro

care se perindă pe la departamentul Artei consideră teatrul ca o aberație, care dacă nu abrutizează, te depărtează de la orice afacere serioasă.
Și miniștrii noștri sînt prin excelență oameni serioși !

RUȘINI CULTURALE

În inima capitalei României, în locul pe care pînă în 1835 fusese hanul Cîmpinencii, pe frontonul unei clădiri, a cărei simetrie rezultă armonic numai din linii drepte, străinii care ne vizitează citesc : „Teatrul Național", în litere de aur aplicate pe o fostă tencuială, care, fărîmițată ani cu ani, proiectează desenurile mizeriei, ale nepăsării și ale nesimțirii.
Jgheaburi împușcate de rugină, burlane rupte, cărămizi care trădează ziduri de cetate roșesc și azi, dezvelite de podoaba varului și de dichisul mistriei. Două străzi lăturalnice, care îl mărginesc, poartă numele a doi ctitori de seamă : Cîmpineanu și Millo, pentru ca evocarea lor, fără să intimideze contemporanii, să fie totuși ofensa muncii și avîntului înaintașilor noștri.
Străduința unora din conducătorii Teatrului Național a izbutit să înceapă și să ajungă cu dichisul abia pînă pe la glezne ; apoi s-a oprit. S-a oprit străduința lor pentru că nu se găsesc banii trebuincioși, pentru că nu sînt bani niciodată pentru așa ceva.

La Craiova, cînd a ars teatrul Theodorinilor — teatrul în care atîtea talente și-au spus cuvîntul hotărîtor în evoluția artei noastre dramatice —, cu un avînt demn de toată lauda s-a vorbit de clădirea noului teatru, după planuri și exigențe moderne. Nu s-a luat însă nici o măsură. Naționalul Olteniei lîncezește într-o sală de cinematograf și autoritatea superioară nu găsește nici timp, nici mijloace.
Tot așa ruina amenință și teatrul renașterii ieșene.
Se preocupă cineva ? Da, fără îndoială, bieții directori, care fac rapoarte și le recitesc ei singuri, într-o deprimantă melancolie. E drept, rîde lumea văzînd nepăsarea și indolența

www.dacoromanica.ro

cu care se lasă să se prefacă în pulbere aşezămintele noastre culturale. Vor fi rîzînd desigur şi cei mari, văzînd alarma visătorilor şi naivitatea celor care mai nădăjduiesc în îndreptări.

INCOERENŢELE UNEI LEGI

Cu prilejul sumedeniei de procese, intentate de artişti direcţiunii primului nostru teatru, au ieşit în evidenţă două lucruri interesante : incoerenţele legii teatrelor şi felul tot incoerent al aplicării ei. Ba că e instituţie de stat, ba că nu e. Ei bine, jurisprudenţa a stabilit că nu e şi că, din fericire, artiştii nu sînt funcţionari şi că numirile lor constituie contracte de muncă, cu statuări şi obligaţiuni reciproce. Statul ajută numai şi supraveghează instituţiile naţionale de teatru.
Ce se întîmplă însă ? Cu o lege călcată mai totdeauna de însuşi departamentul respectiv, pentru care nu există art. 11, care l-ar obliga să-şi aleagă conducătorii dintre cei „cu o recunoscută reputaţie literară şi experienţă teatrală" ; cu o lege prin care autorii dramatici originali, ale căror lucrări au fost examinate şi găsite bune de către comitetul de lectură, „pot fi amînaţi timp de două stagiuni" şi numai după trecerea lor autorii pot apela ; cu o lege prin care artiştii devin „definitivi după un stagiu de zece ani" — şi totuşi, pentru un motiv sau altul, pot fi îndepărtaţi cu tot definitivatul ; cu o lege care vorbeşte de artişti-societari, dar nu pomeneşte nicăieri că ar exista şi o societate, în care îndatoririle şi drepturile ar fi înscrise deopotrivă ; cu o lege, care prin elasticitatea articolelor ei dă putinţa oricui să dezlege seara ce s-a hotărît dimineaţa ; în sfîrşit, cu interpretări ad-hoc, trase de păr, pentru circumstanţe, cu dispreţuirea reputaţiilor celor care au muncit cu folos şi cu cocoţarea nulităţilor feminine şi masculine în vîrful piramidei — actuala lege a teatrelor a ajuns de un grotesc ilariant în pretoriile justiţiei, cînd împrejurarea determină invocarea articolelor, care se exclud unele pe altele cu o graţiozitate molièrească.
D-apoi comitetele, faimoasele comitete, inexistente de fapt, membrii lor votînd totdeauna pentru contra... Comitetele

www.dacoromanica.ro

acestea sînt de un comic, dar de un comic *sui-generis !* Ca să fie pe placul directorilor, semnează tot soiul de procese-verbale, excluzînd pe cei înaintaşi ieri sau revenind olimpici asupra oricăror hotărîri, ştergîndu-şi cu degetul scuipat semnăturile din ajun.

E încă în mintea contemporanilor darea afară a lui Liciu sau îndepărtarea maestrului Nottara de către aceleaşi comitete care i-au reprimit ! Regretatul Vasile Leonescu, societar şi el de frunte, autor dramatic, el însuşi membru în comitet, n-a fost o dată convocat, pentru ca în lipsa lui să fie exclus, pentru a se face loc vreunei protejate.

Şi n-a reacţionat nimeni ? Nu, fiindcă dacă din incoerenţa legii teatrelor, ca şi din fantasticele interpretări şi aplicări ce i se dau de atîţia ani, se nedreptăţesc unii, sînt atîţia alţii care trag foloase sau aspiră să beneficieze de elasticităţile ei.

Se va zice însă că artiştii nu s-au format prin legi, nici prin regulamente. Temperamentul acestui fel de oameni aruncă cu dispreţ cătuşele. Artiştii noştri, vorbesc de cei buni, unii au evadat — şi sînt cei mai mulţi — de sub oblăduirile oficializate ale hatîrului şi bunului plac ; alţii îndură melancolia resemnării, ucigătoare de avînt. Dar cei mulţi, grosul pseudoartiştilor, strecuraţi pe uşile de din dos, se complac la adăpostul unor legi care, departe de a statornici deosebiri între cei aleşi şi cei proşti, dă putinţa celor din urmă să se simtă ocrotiţi, să încaseze echivalenţa sinecurilor şi să-şi plimbe cu ifos titulatura de acţionari ai unei societăţi falimentare.

Dăinuirea actualei legi, aplicată cum se aplică, mai toată căzută în desuetudine, reînviată în parte uneori după capriciile momentului, e o stavilă în organizarea şi promovarea teatrelor noastre.

Fără îndoială că poate se va institui o comisiune în vederea unui nou proiect de lege, dar să nu surprindă pe nimeni dacă din ea vor face parte oameni politici cu greutate. Văzutu-s-a vreo comisie de căi ferate fără ingineri ? De ce atunci specialitatea, care e un titlu pentru toată lumea, devine o obiecţiune împotriva artiştilor şi autorilor ?

Vor protesta, poate, societarii Teatrelor Naţionale.

Oare ?

www.dacoromanica.ro

În ajunul deschiderii stagiunii la toate teatrele se confecţionează un afiş-repertoriu, cuprinzînd piesele alese pentru a fi reprezentate de trupele respective.

O direcţie care se respectă nu înţelege să-şi alcătuiască un repertoriu — indiferent dacă trupa numără elemente capabile sau mediocre — fără să-l pună pe Ibsen în fruntea bucatelor, cu diverşi *Pretendenţi la coroană,* cu *Raţe sălbatice* domesticite după priceperea unor interpreţi, şi toate astea apărînd ca nişte *Strigoi* în ochii publicului, nedumerit de realizări alături cu drumul, care izbutesc de cele mai multe ori să dezvăluie incapacitatea regiei sau lipsa de pregătire a interpreţilor în tălmăcirea filozofiei simbolurilor.

Dar Pirandello ? S-ar putea fără el ? Hai, la iuţeală, un *Henric al IV-lea...* Fără Bernard Shaw ? Ne facem de rîs ! Şi nu cumva să uitaţi pe Strindberg, pe Francis de Croisset şi pe atîţia alţii, ale căror opere pe afiş dau prestigiu instituţiei, presupun directori cu vederi largi şi artişti citiţi şi cultivaţi, ibsenişti pînă în unghii.

Ansambluri mediocre anunţă *Om şi supraom* şi spectacolele ameninţă să se transforme în divertismente ilariante de parodii de circ !

De ce ocoliţi autorii noştri originali ?

Poate, pentru că lucrările lor sînt numai româneşti şi sînt mai puţin îmbibate de adîncurile unei filozofii chemate să zăpăcească, prin redări confuze, priceperea unui public care are dreptul să pretindă de la interpretare lămuriri desăvîrşite !

Voltaire zicea : „Sînt clar, fiindcă evit să fiu profund..." Concepţiile înjghebării unor asemenea repertorii trădează întunecime şi inconştienţă.

Cui reuşiţi oare să aduceţi vreun serviciu ? Literaturii străine, compromise de neînţelegerea unor actori de duzină ? Publicului, care cască plictisit, nedeşteptîndu-i-se nici un interes ? Nici consolarea unui succes de casă nu se poate obţine, căci vestea rea se duce, şi nu e nimeni nebun să-şi verse punga la spectacole care nici măcar discutabile nu pot fi.

Într-adevăr, ce sărbătoare artistică, ce mîndrie profesională simţim la un spectacol de felul acestora, cînd — datorită înăl-

www.dacoromanica.ro

ţimii de concepţie şi subtilităţii ideilor — jocul artiştilor atinge nivelul operei !
În republica artei victoriile nu se pot obţine fără elemente alese ; altfel riscăm să pătrundem în republica lui Conu Leonida şi a Coanei Efimiţii, să nu plătim nimic, totuşi să avem şi lefuri şi pensii ; dar de unde şi cu ce... „asta-i treaba statului !"

INOVAŢII UMORISTICE ÎN TEATRUL MODERN

În teatru, ca în orice, avem inovatori.
În arta regiei s-au făcut, fără îndoială, mari progrese, şi reţetele marilor regizori şi directori de scenă au realizat montări care, fidele textelor, le-au păstrat ideea, atmosfera prielnică acţiunii şi detaliile caracteristice eroilor. Într-un cuvînt, decor, accesorii, costum, grimaj şi interpret, avînd ca punct central opera, se străduiesc în aceeaşi colaborare convergentă.
Ca punct de plecare, toţi pricepuţii în materie îngrijesc să nu dispară ficţiunea. Lucru curios : pe scenă, realitatea şi ficţiunea sînt noţiuni care nu se exclud, ci se întreţin. Preocuparea principală trebuie să fie ca această ficţiune scenică să dea publicului iluzia vieţii, a naturii însăşi, şi tipurile care i se prezintă să fie esenţial omeneşti.
Cam aşa au procedat şi Antoine şi Gémier, Reinhardt sau Stanislavski.
Dar la un moment ne-am pomenit cu o sumedenie de presupuşi reformatori, inculţi, inesteţi, aplicînd de-a-ndoaselea cîte o formulă, subtilizînd decorul, care vorbeşte ochiului şi sufletului spectatorului, pentru a gîtui acţiunea în faldurile unor perdele mototolite, stilizînd şi unde şi cînd nu trebuie, la lumina supărătoare a vreunui reflector. Decor, costum, perucă, le găsesc apăsătoare pentru reuşita textului. Nu vrem, zic ei, să distragem cu asemenea nimicuri atenţia publicului de la valoarea textului, care pierde — noi am zice : cîştigă, sau chiar de multe ori se menţine — prin montări îngrijite. E un cabotinaj nepermis, care nu îndrăzneşte să mărturisească cînd nepriceperea, cînd lipsa materială a mijloacelor. Încercările lui Coppeau au dat greş datorită ultimului motiv.

www.dacoromanica.ro

Mai sînt halucinaţi care pretind că pot juca cu oricine, cînd regizorul e din aluatul pseudoreformatorilor. Succesele nu se pot chezăşui decît cu actori de elită.
Credeţi că n-avem şi noi inovatorii noştri ? Credeţi că Reinhardt sau Gémier n-au suferit şi la noi întrupări recente ? Credeţi că aceşti noi făuritori de decoruri nu se cred îndreptăţiţi să dea actorilor directive, ba chiar să cuteze să-i şi înveţe cum să spună textul ?
Sînt poate şi cîţiva iniţiaţi. Dar norocul e că şi Gusty, şi Nottara mai trăiesc.

COMEDIA DRAGOSTEI

De cîte ori cei din sală nu-şi zic, privind pe scenă la păpuşile care, în cuvinte dulci, în atitudini ispititoare, îşi debitează cu aprindere declaraţiunile din textul autorului : „Cu ce patimă se iubesc ! Nu-i cu putinţă să nu fie ceva adevărat din tot zbuciumul care clatină cu atîta putere două fiinţe omeneşti..." Şi dacă cumva place piesa, acelaşi public, care revine a doua seară, revede aceeaşi furtună abătîndu-se, în proporţii exacte, peste capetele celor doi actori şi invidiază o strîngere în braţe aşa de bine executată, în stînga scenei, în planul al doilea, sub o lampă cu un abajur care-i învăluieşte, pentru ocazie, într-un violet sugestiv. Ce fericiţi sînt !
— Ferice de el ! exclamă unul.
— Ferice de ea ! şopteşte vecina.
— Ai văzut cum a sărutat-o ?
— Dar ea, cum se apleca de leneşă în braţele lui...
— Cum încremeniseră strîngîndu-şi mîinile şi adîncindu-şi dragostea ochi în ochi...
— Aşa ! Nu se poate să nu fie ceva între ei de-a binelea... Cînd cortina cade şi iluzia stăpîneşte încă o întreagă lume, un indiscret, strecurat pe furiş între culise, vede desfăcîndu-se perechea de amorezaţi, care părea încleştată pe vecie, el apucînd în dreapta şi ea în stînga, fără nici un regret, fără nici un adio, pentru ca, la un zgomot de sonerie, să-şi amintească amîndoi că scena de amor trebuie să continue... pentru public şi în actul următor.

www.dacoromanica.ro

Între culise, doi colegi, într-o seară de spectacol: unul iese din scenă sub răpăiala unor aplauze, care mor, altul, întîmplător, îi taie drumul.
— Bravo! L-ai caracterizat minunat! Cred că onorata direcție s-o fi convins astă-seară ce greșeală ar fi făcut dacă se încăpățîna să mențină în distribuție pe protejatul dumneaei.
— Mulțumesc. Bine, dar tu vorbești așa fiindcă prea sîntem prieteni.
— Ba bine că nu! Doar în aceeași cabină ne îmbrăcăm de vreo douăzeci de ani...
Și o strîngere grăbită de mînă curmă scena de amor a celor doi buni colegi.
Un al treilea întîmpină pe cel cu felicitările.
— Cum ți s-a părut?
— Mă mai întrebi?! Tu n-ai văzut? Bine, ăsta crede că poate acapara toate rolurile? Ei nu, serios, eu nu mai sînt p-aici?
X joacă *Mizantropul*. Mijloacele lui rotunjesc creația, care-i dă o izbîndă nouă și hotărîtoare. Y îl dublează. Căptușeala nu prea aduce cu fața. X rămîne, bineînțeles, nepăsător. Y se îmbufnează, tună și fulgeră, uitîndu-se însă primprejur, fiindcă e prudent să nu-l audă nimeni. După un răstimp, cine-l cultivă pe X? Y, care-l înfășoară, la cafenea, în amorul caldei lui prietenii.
O revendicare de breaslă, modificarea unui articol din lege, alegerea unui reprezentant care să fie în stare să le susțină interesele, răsturnarea unui director care nu are destulă trecere ca să le mărească lefurile — adună laolaltă într-un foaier și într-o dulce armonie pe mari și pe mai mici și hotărîrile lor respiră nu glumă, ci amor, colegialitate, solidaritate și cîte și mai cîte... Cel cu toate sufragiile e sărbătorit.
— Să-i dăm un banchet, să-i facem și un cadou!
— Cam ce?
— Dă-l dracului, casă are, ceas are, lefuri are...
— Să-i dăm un baston...
— Pe spinare?
— Nu încă... Mai tîrziu, după ce ne-om face treaba cu el. Un baston de aur...
— Prea e scump. Eu nu contribui.

www.dacoromanica.ro

— Atunci, să i-l dăm cu mînerul de argint, şi ca pecetie a amorului nostru, să ne şi iscălim cu litere gravate adînc, adînc...
— Bravo ! izbucneşte din toate adîncurile...
Scena de amor e înduioşătoare şi nu după multă vreme, nu doar că nu s-or mai fi iubind, dar nu-şi mai vorbesc...
— Mă, al cui elev eşti tu ?
— Ai uitat ? N-am învăţat împreună la acelaşi dascăl ?
— Aşa e ! Mai rar om ca el, mă ! Dar nu poate să se plîngă. Ne-o fi făcut el oameni, dar şi noi îl iubim. S-ar cădea să-i dăm o dovadă de amorul nostru...
— Cum ?
— Toată vara l-am văzut în Bucureşti. Prezumţios cum e, vrea să ne facă să credem că vrea să citească sau să studieze liniştit la el acasă.
— Dacă am încerca să-i îngrijim de sănătate... Să-l silim să se ducă-n deal, să bea ape minerale...
— Mi-a rămas în cap, mă, cum ne învăţa să spunem cu energie versul lui Davila :

„Sînt nume ce sparg ziduri şi nu-ncap în închisori..."

După un răstimp, iată-i faţă în faţă, dascăl şi şcolari :
— Să trăieşti, maestre, totdeauna vorbim cu drag de dumneata !...
Comedia amorului la teatru e mai puţin complicată decît în viaţa de toate zilele. Ea urmează indicaţii date şi copiate după cele ce se petrec, şi deosebirea poate fi în aceea că dacă cei de pe scenă în viaţa de toate zilele nici nu-şi vorbesc uneori, convenţionalul amorului în lume, dacă e tot atît de nesincer ca cel de pe scenă, mai are cusurul că e perfid ca şi sufletul eroilor care, de data asta, se înşeală pe ei în politică, ca şi în dragoste, pe scenă, ca şi în afară, fără a putea înşela pe alţii.

DILETANŢII ŞI ESEIŞTII ÎN ARTĂ

În manifestările artistice ale unei ţări se oglindeşte, fără îndoială, fondul ei social. Prin forme, prin modalităţi de expresie, prin cuvinte, arta îşi împleteşte rădăcinile cu evoluţiile politice ale unui neam.

www.dacoromanica.ro

Un pamfletar scria odată că poţi afla istoria civilizaţiei dintr-o gramatică bine alcătuită.
Îndrumătorilor în artă nu li se poate infuza sensibilitate şi avînt, pricepere şi gust, dacă nu s-au născut cu ele şi nu şi le-au cercetat în viaţă. Cu minciuni şi cu istericale contemplative, cu cointeresări negustoreşti, fără pic de orizont, cu îndrăzneala prostului bine hrănit, arta la noi a intrat în patrimoniul nechemaţilor. Se improvizează, cu repeziciune, autori, directori şi actori proşti. Nicăieri, ca în artă, nu e mai mare procentul diletanţilor şi eseiştilor. Staţi de vorbă cu ei şi vă veţi îngrozi de bogăţia concepţiilor neroade, afirmate cu ifos. Unii din ei au la spate o organizaţie politică, care-i susţine ; alţii vreun cenaclu care-i utilizează. Şi cînd izbutesc să străbată, produsul activităţii lor e un dezastru social.
Să nu fie oare nici un mijloc să se isprăvească odată cu impresarii de tarabă, cu directorii de mîntuială şi cu pseudo-artiştii ? Oare publicul nostru nu e capabil să reacţioneze cu folos ? Şi autoritatea lui să impună norme în alegerea celor chemaţi să-i hrănească sufletul ?
E vremea ca un curent nou să stăvilească puhoiul nepriceperii şi al compromisurilor de gaşcă ; să se gîndească, cei indicaţi s-o facă, la prestigiul ce trebuie să i se dea scenei româneşti în educarea maselor.
Şi dacă într-adevăr manifestările artistice oglindesc fondul nostru social, cu o mişcare hotărîtă, autori, directori şi actori proşti pot fi goniţi cu uşurinţa cu care se rostogoleşte o statuetă care se mai ţinea pe piedestal numai din cauza draperiei...

www.dacoromanica.ro

OMAGIU LA 40 DE ANI DE TEATRU

www.dacoromanica.ro

D. Livescu a fost directorul de scenă al primei mele piese, care s-a jucat pe scena Teatrului Național din Iași, în 1917. De atunci mă leagă de el o prietenie nealterată de nici una din vitregiile vremii. Azi sărbătorește patruzeci de ani de teatru și cînd îl văd tot atît de sprinten, de jovial și de tînăr, nu-mi vine să cred.
Îi prezint pe această cale cele mai sincere felicitări.

PAUL I. PRODAN
directorul Teatrului Național din București

Salut în strălucirea unui apogeu de carieră, ca acel al lui Ion Livescu, nu numai talentul artistului și fina inteligență a omului, dar și una din cele mai alese împletiri de spontaneitate și aplicată metodă.
Nu trebuie de asemeni uitată îndelunga, răbdătoarea și clarvăzătoarea sa activitate profesională, ce a adus pe toate scenele noastre generații întregi de artiști, dintre cei mai aleși. Și într-o circulație cît mai mare de o frumoasă rostire a limbii românești, Livescu a jucat un rol de frunte, împărțind tonul și culoarea și modulînd fraza, nu numai celor ce o aveau de rostit, ci subțiind sensibilitatea și celor care o aveau de ascultat.

ION MARIN SADOVEANU
director general al teatrelor și operelor

PARCĂ A FOST IERI...

Prietenul și colegul meu de pe băncile colegiului Sf. Sava, Iancu Livescu, n-are vîrstă. Și nici eu n-am. Amîndoi ne bucurăm de-o veche, dar constantă tinerețe. De-aceea, ori de cîte ori ne întîlnim și ne redeșteptăm vreo amintire din copilărie, ni se pare că lucrurile s-au petrecut foarte de curînd :
— Parcă a fost ieri, ne zicem noi, clătinînd din cap ca doi bătrîni ce nu sîntem.
Parcă a fost ieri cînd în clasa treia liceală, împreună cu colegii noștri C. Banu, doctorul și rectorul de azi Al. Slătineanu, C. Conțescu și alții, am pus bazele voluminoasei reviste literare în patru pagini *Armonia*, tipărită la... poligraf cu

www.dacoromanica.ro

cele mai șterse și neciteţe litere violete cu care s-a scris vreodată pe lume.
Succesul material realizat la această *Armonie* ne-a îndemnat apoi să ne aventurăm într-o publicaţie mai amplă — de astă dată produs real al tipografiei —, intitulată *Studentul român*, pentru care cel mai stimat și mai preţuit profesor de atunci al nostru, Anghel Demetriescu, a găsit cîteva cuvinte de elogii, care ne-au încremenit de emoţie și de bucurie. Avîntul a crescut. Economiile noastre au fost puse la contribuţie. Revista — deși lunară — a reușit să apară la două luni o dată pentru ca, după al treilea număr, să înceteze, din lipsă de fonduri, nu însă și din lipsă de material ştiinţific și literar. Colaboratorii aveau rezerve care ar fi ajuns pentru cel puţin cinci numere din *Revue des deux mondes*.
Sînt sigur că Livescu păstrează manuscrisul lui. Ştiu că mulţi ani după aceea el a publicat versuri din ce în ce mai bune în diferite reviste cunoscute. Pentru ce a lăsat el ca această latură a talentului lui să fie eclipsată în urmă de succesele strălucite de pe scenă, de la înălţimea căreia ne-a cucerit pe toţi ? E locul să-i zic : Iancule, *rede mihi manuscriptum*... poeziilor copilăriei noastre ! Mi-e dor de el.
Dar, pînă atunci, nu e aşa ? parcă a fost ieri...

I. A. BASSARABESCU

De Ioan Livescu mă leagă două amintiri importante pentru mine.
Una e mai veche, din vremea adolescenţei, cînd eram cu totul de părerea lui Voltaire, care a zis cîndva că „dintre toate plăcerile sufletului, cea mai de frunte este o tragedie bine jucată". În vremea aceea Ioan Livescu mi-a dat cel dintîi exemplu de joc natural în teatrul românesc, unde se pronunţa în genere textul pieselor pe ton de melopee, uneori frumoasă, alteori nesuferită — după talentul sau lipsa de talent a interpreţilor.
A doua amintire e ceva mai nouă. În cele trei luni de zile cît am condus, ca director, Teatrele Naţionale reunite la Iași, vrînd să asociez pe actori la conducerea instituţiei, am numit pe Ioan Livescu subdirector general.
Amintirea colaboratorului harnic și priceput, care m-a ajutat în sarcina mea obositoare, mai este intensificată și de suve-

www.dacoromanica.ro

nirul unor necazuri avute, din cauza acestei numiri, căci colegii lui Livescu — care l-au admis mai tîrziu în aceeaşi funcţiune, ce i-a încredinţat-o alt director general — s-au răzvrătit împotriva inovaţiei mele.
Şi pentru că necazurile de altădată devin adeseori duioase în perspectiva trecutului, această întîmplare contribuie şi dînsa la vioiciunea şi vraja amintirii...

Prof. univ. IOAN PETROVICI

Colegul nostru Ioan Livescu era foarte tînăr cînd a intrat în teatru. Fiind încă în liceu, vocaţia pentru arta teatrală îi frămînta sufletul şi-i tulbura conştiinţa, cu ademeniri de întruchipări de roluri, care îl purtau pe aripile unor splendide izbînzi, dar care îi aprindeau şi mai mult imaginaţia. Părinţii lui, însă, se opuneau din răsputeri la realizarea ăstor vise deşarte, socotite ca primejdioase pentru viitorul fiului lor.
Prejudecata pentru cariera actoricească cu nimic nu s-a putut înlătura. În zadar a încercat colegul Livescu să le demonstreze că teatrul era o instituţie culturală pusă acum sub ocrotirea şi controlul statului şi că recrutarea personalului artistic era făcută pe bază de selecţie. Pentru părinţi argumentul nu era convingător, şi atunci băiatul şi-a luat lumea în cap.
În toate ţările, din cauza prejudecăţii, multă umilinţă au îndurat pe vremuri tinerii care voiau să se facă actori. Din cauza prejudecăţii, în vechea Romă actorii erau desconsideraţi, dispreţuiţi şi umiliţi. Pe atunci — ne spune Tacit în scrierile sale —, exista o lege prin care se interzicea unui senator să viziteze pe un actor şi unui cavaler roman să iasă la plimbare cu vreunul în public. Şi dacă un actor cădea în vreo vină oarecare, era bătut cu biciul. A trebuit să vie pe lume împăratul Tiberiu, care în înţelepciunea lui, a suprimat legea asta degradatoare şi barbară pentru o profesiune atît de nobilă. De aceea Cicerone nu înceta de a zice că Roscius este aşa de mare actor încît nu ar fi trebuit să se scoboare de pe scenă, şi că totdeodată e şi un cetăţean foarte onest, care n-ar fi trebuit să se apuce de teatru.
La greci era cu totul altfel : aveau mare stimă de actori, le dădeau o deosebită importanţă. Se spune chiar că pe Aristodem, după ce jucase într-o tragedie, oraşul Atena l-a trimis

www.dacoromanica.ro

într-o misiune politică la Filip, regele Macedoniei. Adevărul e că grecii nu prea aveau actori profesionişti. În privinţa asta Voltaire spunea adesea, cu ironia lui obişnuită : „Gîndim de actori ca romanii, dar ne purtăm cu dînşii ca grecii".
Dragostea părinţilor colegului Livescu a fost tot aşa de mare cît şi patima ce fiul lor avea pentru teatru ; s-au mlădiat în cele din urmă, şi dînsul a înaintat victorios spre izbîndă în creaţiunile sale de roluri, contribuţie de seamă pentru propăşirea glorioasă a teatrului românesc.
Colegul Livescu, în aceşti 40 de ani de carieră, a adus instituţiei foloase reale ca artist şi ca profesor la Conservator. Prin talentul şi munca ce-a depus, a dovedit că actorul, ca şi poetul, pictorul şi sculptorul, este într-adevăr un produs al naturii, pe care însă studiul îl desăvîrşeşte ; el şi-a dat seama că pragmatica este pivotul pe care se reazimă talentul. Darurile exterioare îşi au însă şi ele chemarea lor, deoarece prin ele se manifestă parte din talent şi prin urmare se obţine cu ele şi parte din succes.
Livescu a pus în slujba teatrului toate darurile lăuntrice şi exterioare, care au avut menirea să cucerească publicul.

CONSTANTIN I. NOTTARA
de la Teatrul Naţional,
decanul scenei române

Să vorbesc despre maestrul] Ioan Livescu, directorul de teatru, scriitorul ? Ar fi atîtea laturi în care meritele marelui meu coleg mi-ar da posibilitatea să-i relev calităţile nepreţuite ! Vreau să evoc însă pe omul din el, pe „nenea Iancu" !...
Am avut bucuria să-l cunosc sub latura aceasta de cînd am încercat primii paşi în cariera teatrală, alături de el, şi au rămas pentru mine ca amintiri de neuitat serile triumfale cu *Prostul*, *Slutul*, *Taifun*, în care, alături de nenea Iancu Livescu şi ceilalţi mari colegi (Soreanu, Belcot, Liciu, Demetriade), îmi simţeam sufletul înălţat nu numai de bucuria de a juca alături de ei, în acele distribuţii desăvîrşite ce cucereau publicul, dar mai ales pentru frăţia şi atmosfera de trainică apropiere, de la inimă la inimă, care domnea între culise.
Peste toate acestea, spiritul fin şi generos al lui nenea Iancu revărsa lumina şi veselia lui. Conversaţia sa cuceritoare şi

www.dacoromanica.ro

plină de miez, în care cascada glumelor şi a anecdotelor se unea cu observaţia pătrunzătoare, oglindind isteţimea spiritului, te captiva şi te încînta.
De atunci şi pînă azi, nenea Iancu Livescu a rămas colegul care, pe lîngă admirabilele sale resurse de artist, ce stîrnesc în scenă admiraţia tuturor, ştie să aducă în viaţa de muncă a teatrului lumina omeniei şi risipa vervei sale.
Şi acum ca şi atunci, nenea Iancu Livescu a rămas acelaşi *„fin causeur"*, care îşi revarsă cu generozitate comoara subtilei sale inteligenţe, purtîndu-şi mai departe panaşul sclipitor al spiritului peste vremuri şi oameni, ce au învăţat atîtea de la el.

MARIA FILOTTI
societară a Teatrului Naţional-Bucureşti,
preşedinta Sindicatului artiştilor dramatici români

Calitatea cea mai de seamă a lui Ion Livescu ?
Naturaleţea.
Joacă natural, se mişcă natural, vorbeşte natural. În creaţiile lui, nimic voit, nimic făcut, nimic forţat.
Aceasta este marca precisă a talentului şi a inteligenţei.

TUDOR TEODORESCU-BRANIŞTE
scriitor, cronicar teatral

Ioan Livescu este în teatrul românesc tipul actorului organizat, inteligent şi stăruitor.
De aceea a putut să se prezinte interesant în creaţii pe scenă şi harnic în conducere de instituţii teatrale şi organizare de spectacole.

LIVIU REBREANU
scriitor, fost director general al teatrelor

Patru decenii de teatru ?
Dacă nu l-aş şti pe Livescu un om serios, aş crede că e o farsă.
Livescu e un artist în toată vigoarea şi strălucirea talentului său, exuberant de tinereţe şi jovialitate.

www.dacoromanica.ro

Oricum, jubileul lui Ioan Livescu este un jubileu precoce. Pentru acest cuvînt voi rosti mai multe cuvinte, cînd Livescu îşi va serba 50 de ani de teatru !

CORNELIU MOLDOVANU
Preşedintele Soc. Scriitorilor Români

Livescu !
Un adevărat boxeur. Ştie să primească, ştie să şi dea. Cunoaşte regulile luptei romane, dar e pentru trînta ciobănească — cu piedică sau fără piedică. Din pricina antrenamentului, maestrul Livescu luptă cu succes nu numai împotriva oamenilor, ci şi împotriva timpului.
Cei 40 de ani de teatru nu i-au fardat decît părul.
Un duşman de temut, un prieten rar.
O minte ascuţită, un artist subţire.

G. CIPRIAN
societar al Teatrului Naţional din Bucureşti

Cea mai dulce mîngîiere în cariera mea va fi amintirea şi dragostea ce voi păstra celui ce mi-a fost coleg şi amic timp de 30 de ani în aceeaşi cabină.

NICOLAE SOREANU
profesor şi societar al Teatrului Naţional

Cu mare bucurie colegială şi prietenească, cu toată inima iau parte la sărbătorirea maestrului Livescu, încă tînărul profesor al atîtor generaţii de artişti.

Prof. I. NONA-OTTESCU
rectorul Academiei de muzică şi artă dramatică

Dintre toate rolurile ce i s-au încredinţat, cel mai tragic pe care l-a jucat amicul meu Livescu a fost acela de inculpat. Dar şi acela l-a jucat cu succes, fiindcă judecătorii, constatînd că a fost o înscenare, l-au achitat.

RADU D. ROSETTI
Decanul Baroului de Ilfov

www.dacoromanica.ro

...Mi-a părut bine. Eşti un începător care începe... ceva nou : vorbeşti ca oamenii !
Bravo !
Cum să mă supăr că mi-ai cerut părerea ?
M-aş fi supărat, fireşte, dacă ai juca prost.
Aud că amicul Costică Arion te-a numit la Conservator. Atunci, un sfat : înainte de-a le spune vreo parolă, pune mîna pe toţi ăia de-acolo şi tunde-i, rade-i, spală-i bine şi pe urmă vezi dacă au stofă sau ba. E spre binele lor : mai toţi sînt săraci şi de ce să umble cu gulerul hainei soios din pricina laţelor !
Şi dezvaţă-i să vorbească ca la teatru... [1]

I. L. CARAGIALE

Am apreciat totdeauna talentul D-tale ca şi autoritatea pe care ţi-ai cîştigat-o faţă de o mare parte dintre artişti.
Nu voi uita din colaboraţia noastră atîtea momente care mi-au întărit părerea că D-ta ai tot ce se cere de la conducătorul unei scene româneşti în momentul de faţă şi că în puţine ceasuri ajungi a realiza ceeace altora le-ar cere o muncă îndelungată [2].

Prof. N. IORGA

Livescu, din generaţia nouă, este unul din puţinii care nu ne-au înşelat speranţele.
Felul lui de a-şi crea rolurile îl pune în rîndul artiştilor de frunte.
E un artist de care nu m-am îndoit un singur moment. Excelează întotdeauna prin jocul său natural, dicţiune şi nuanţare perfectă. Livescu ştie să evite exagerarea şi nu-şi caută efectele, decît rămînînd în limitele adevărului, ceea ce este, după mine, culmea artei [3].

GRIGORE VENTURA

[1] Dintr-o scrisoare. (Reproducere din *Universul*, articolul d-lui M. Negru, din 10 iunie 1911.)
[2] Dintr-o scrisoare, datată 26 mai 1923 : „Maestrul Livescu a întemeiat Teatrul Popular, sub a cărui direcţie a cunoscut, timp de 2 ani, multe izbînzi".
[3] *Conservatorul*, 26 septembrie 1906.

www.dacoromanica.ro

n actuala stagiune D-l Livescu, în primul loc, a avut un mare succes cu *Cărăbuşii*.
Este scriitorul de talent şi actorul cult, care se impune cu o deosebită distincţie [1].

ION. C. BACALBAŞA

Livescu este unul din acei societari ai Naţionalului care-şi are publicul lui şi simpatiile sale foarte pronunţate. Este actorul conştiincios, căruia nu-i scapă cele mai mici amănunte, ce ajută la reliefarea unui rol, mai ales cînd este vorba de-a întrupa un tip ; este actorul de compoziţie, de la care generaţiile tinere au de învăţat cu foarte mult folos.
Ceea ce caracterizează, îndeosebi, genul lui Livescu este inteligenţa scenică, pe care nu o au mulţi actori. Veşnic în acţiune, trăindu-şi mereu personajul pe care-l reprezintă, totdeauna atent la jocul partenerului, pentru a-l urmări sau a-l readuce la nivelul jocului său, care e totdeauna precis — Livescu este un element de-o netăgăduită valoare şi de un folos însemnat pieselor moderne. Mai toate rolurile jucate de dînsul sînt creaţiuni, ce se socotesc printre cele mai bune în repertoriul teatrului românesc.
Fără afectare, cu un bun-simţ şi o bonomie corectă în rolurile simpatice, rece şi acru în personajele antipatice, îl revăd în mai toate piesele jucate, de la *Hoţul* lui Bernstein şi pînă la *Uliul* lui Francis de Croisset.
Meritele lui Livescu nu se pot înşira într-un scurt articol de cîteva rînduri. Poate că e şi de prisos să intru în amănunte, căci ar fi să repeţi ceea ce se spune mereu despre dînsul, deşi nu ai face altceva decît să fii în sentimentul unanim al publicului, care pentru Livescu are admiraţie deosebită.
Aceste rînduri nu au alt scop decît să dovedească, în mod firesc, că ne asociem la admiraţia publicului, mulţumind artistului pentru clipele de artă adevărată, ce ni le provoacă ori de cîte ori se iveşte pe pragul uşilor de carton al decorurilor de la Naţional. [2]

A. DE HERZ

[1] *Epoca* din 10 decembrie 1906.
[2] Fragment din *Steagul*, 19 noiembrie 1915.

www.dacoromanica.ro

Am găsit spectacolul la cel mai înalt nivel artistic. Pînă şi rolurile cele mai mici sînt foarte bine jucate. Dintre toţi însă, mi-a plăcut cel mai mult d-l Livescu, în rolul Beinsky. Îl socotesc un mare actor, de foarte mare anvergură [1].

PAUL WEGENER
marele artist german, despre *Taifun*

Livescu este un real talent. Baronul de Ligneuil este, desigur, una din creaţiile lui seamă [2].

ALEXANDRU DAVILA

Hier soir, au Théatre National, Tartuffe devant une salle comble. C'est un gros succès que mérite le talent tout personnel de Mr. Livesco.

Le rôle de Tartuffe appartient à la catégorie des rôles ingrats. Les acteurs, en général, n'acceptent qu'avec une certaine défiance de réprésenter les personages antipathiques.

Le public, malgré tout simpliste, est infinement moins disposé à les applaudir que dans les „beaux" rôles et il faut souvent jouer dans une atmosphêre froide où le talent se révèle d'avantage, mais où il a aussi l'incovénient d'être trop nu.

Nous devons savoir gré a Mr. Livesco d'avoir abordé de front la difficulté et de ne point s'être encombré des détails, qui ont tant de fois compromis le succès d'interprètes d'ailleurs excellents.

Tartuffe ne doit point nous faire rire par ce menu comique, dont nous parlait Stendhal. Ce qu'il doit éveiller en nous, c'est la „mâle gâité".

Gestes sobres, même dans la grosse scène d'Elmire, attitude toujours compassée, même dans la colère : voila ce qu'a su

[1] Despre *Taifun* de Lengyel, la Teatrul Naţional din Capitală, *Bühne und Welt.*
[2] În *La Roumanie*, cu prilejul reprezentării piesei *Rivala* de Kistemaeckers.

www.dacoromanica.ro

nous rendre avec une justesse toute classique l'excellent interprète.

Et nous devons louer Mr. Livesco aussi de n'avoir point oublié dans son allure, dans le masque même de son visage que Tartuffe est, malgré les apparences, bien de la famille de Don Juan [1].

Prof. FRANCIS LEBRUN

[1] *L'Indépendance Roumaine*, 28 decembrie 1919.

www.dacoromanica.ro

POSTFAȚĂ

În galeria personalităților marcante care au consolidat gloria artei dramatice românești în primele decenii ale veacului nostru, după marile izbînzi ale înaintașilor, Ion Livescu[1] ocupă un loc deosebit. Într-o epocă atît de generoasă cu marile talente, cum a fost aceea în care au strălucit Aristizza Romanescu, C. I. Nottara, Aglae Pruteanu, Ion Brezeanu, Maria Ciucurescu, Vasile Toneanu, Ion Petrescu, Petre Liciu, Petre Sturdza și alții, aflați la apogeul carierei lor — și în care s-au afirmat un șir întreg de alte personalități ce aveau să ducă făclia geniului dramatic național pînă în zilele noastre —, a te impune cu prestigiul dobîndit de Ion Livescu însemna o biruință grea, dar cu atît mai semnificativă. Secretul acestei biruințe trebuie explicat, mai întîi, firește, prin ceea ce numim talent și printr-o extraordinară putere de muncă. Dar pentru a înțelege de ce totuși Ion Livescu a ocupat un loc deosebit între marii săi colegi, va trebui să amintim pe de o parte *cultura* lui aleasă, iar pe de altă parte, *multilateralitatea* activității sale.

Actori de talentul lui Livescu — putem afirma aceasta fără grijă că i-am diminua meritele — cîtuși de puțin —, au existat în teatrul românesc destul de mulți. Actori atît de culți ca el s-au numărat însă, în trecut, foarte puțini. Desigur, nu trebuie ignorate condițiile obiective care i-au împiedicat pe cea mai mare parte dintre artiștii acelor timpuri să-și însușească, uneori, o cultură chiar elementară, dar aceasta nu întunecă în nici un fel dorința arzătoare a lui Ion Livescu de a studia necontenit, de a învăța, de a-și deschide mintea și sufletul comorilor artei și literaturii naționale și universale. Mai mult însă, această mare disponibilitate a artistului către cultură — împlinită necontenit chiar la vîrsta maturității — a contribuit în mod esențial la dezvoltarea echilibrată, armonioasă, a personalității sale în multiple direcții, iar această dezvoltare multilaterală a determinat la rîndul ei o creștere calitativă generală în activitatea profesională a lui Ion Livescu.

Numai așa se poate explica, în primul rînd, gama foarte largă de mijloace cu care artistul și-a construit rolurile, și acestea la rîndul lor de o mare diversitate. De la Pașa Baeracterul din *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri, cu care a debutat pe scena Teatrului Național din București în toamna anului 1892 și pînă la *Tartuffe* sau repertoriul ibsenian, cîteva decenii mai tîrziu, Ion Livescu *a trăit* multe zeci de roluri, mari și mici, de dramă sau de comedie, din repertoriul clasic

[1] Artistul a trăit între anii 1873—1944.

www.dacoromanica.ro

sau modern, străin sau național, cu egală intensitate, cu aceeași pasiune, dar și cu aceeași risipă de energie care i-au permis să fie de fiecare dată altul.

Convins fiind că „nu sînt roluri mici, în schimb sînt actori proști", artistul a realizat depotrivă creații valoroase în roluri titulare sau alte roluri importante din *Fîntîna Blanduziei* de Vasile Alecsandri (Horațiu), *Răzvan și Vidra* de B. P. Pasdeu (Răzvan), *Ruy-Blas* de Victor Hugo (Don Salluste), *Vai de cei învinși* de Richard Voss (Napoleon I), *Magistrații* de Brieux (Mouzon), *Slutul* de Sabatino Lopez, *Rața sălbatică* și *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen (rolurile dr. Reling și asesorul Brack), *Tartuffe* de Molière, *Sullivan* de Mellesville — sau în rolurile mai mici din *Amoruri triste* și *Ca frunzele* de Giacosa, *Torentul* de Maurice Donnoy, *Greva* și *Prostul* de Ludwig Fneda, *Maria Stuart* de Schiller, *Vlaicu Vodă* de Alexandru Davila, *Patrie* de Victorien Sardou, *Romeo și Julieta* de Shakespeare, *Cancer la inimă* de Haralamb Lecca, *Institutorii* de Otto Ernst, *Stingerea* de F. A. Beyerlein, *Milles gloriosus* de Plaut, *Vijelia* și *Hoțul* de Bernstein, *Pălăria de pai* de Labiche, *Corbii* de Henry Becoque, *Taifun* de Lengyel, *Rivala* de Kistemaeckers, *Heidelbergul de altădată* de W. M. Föster, *Ringala* de Victor Eftimiu, *Prăpastia* de Mihail Sorbul etc., etc.

În această înșiruire de piese și roluri aparent dezordonată (citările s-au făcut în ordine aproximativ cronologică) există însă un anumit factor comun caracteristic *actorului* Ion Livescu și definitoriu pentru arta lui. Este vorba de caracterul antipatic, negativ, al majorității rolurilor sale, alese sau oferite nu la întîmplare, ci în baza unei predilecții mărturisită de altfel de către creatorul lor: „E o satisfacție și artistică și perfidă, dar, oricum, de înaltă morală, să caracterizezi rolurile antipatice. Îți dai seama că o întreagă categorie se uită la creația ta ca într-o oglindă... Îi iei de guler și-i aduci în fața rampei, să-i cunoască lumea. [...] Simțeam cum mă ura publicul și apreciam că ce realizasem avea justețea proporțiilor urmărite."

Evident, realizarea unor asemenea roluri — vădind anticiparea *atitudinii critice* a actorului față de personajul interpretat, pe care o cerem, atunci cînd este cazul, astăzi — n-a fost numai rezultatul „patimei răzbunătoare" care i-au inspirat-o lui Ion Livescu rolurile antipatice, ci și consecința pe de o parte a culturii sale, pe de altă parte a muncii îndîrjite pentru adîncirea acestor roluri — ca și a rolurilor sale în general. Pentru el, actorul era un *critic în acțiune*, dar un critic care trebuie să-și *trăiască* rolul, tocmai în numele eficienței criticii. Aceasta nu se poate realiza, însă, după convingerea lui Livescu, fără talent, dar nici fără o cultură generală și una de specialitate. „Cînd studiezi un

www.dacoromanica.ro

rol — scrie undeva autorul volumului de față — fiecare vorbă, orice reflecție, orice reticență descoperită în frază, le cîntărești, le cercetezi, le diseci și alcătuiești conturul tipului, la care, în decursul studiului, adaugi detalii, nuanțe, umbre, din care să răsară cît mai luminos portretul."

Este interesant de observat că arta interpretativă a lui Ion Livescu — ferm așezată pe principiile realismului — a strălucit rareori prin distanțarea stridentă față de restul distribuției și, dimpotrivă, de regulă, *în cadrul ansamblului*. Ansamblul omogen constituia pentru el un imperativ în reușita unei piese. Contribuția sa la omogenizarea ansamblului a fost totdeauna importantă, fie că se manifesta doar în limitele rolului respectiv, fie că decurgea din exercitarea atribuțiilor regizorale. Și într-un caz și în celălalt, Ion Livescu s-a aflat în permanență printre propovăduitorii realismului, pledînd consecvent pentru „vorba dublată de nuanța convingerii, a sincerității glăsuită pe tonul firesc și potrivit intenției ce vrem să redăm".

Așa cum rezultă din întreaga sa activitate artistică, Ion Livescu a știut să aplice cu măiestrie în practică tezele sale teoretice cuprinse în paginile intitulate *Firescul în teatru*, sau risipite în bogata lui activitate publicistică. La baza acestor teze stă convingerea că teatrul este reproducerea vieții — dar nu una fotografică, ci o reproducere „începînd din cutele ei (ale vieții, *n.n.*) cele mai adînci, cu umbrele și luminile care servesc sau deservesc viața". Ficțiunea scenică trebuie — după părerea artistului — „să dea publicului *iluzia vieții*, a firii înseși", iar „tipurile prezentate să fie esențial omenești".

Asemenea concepții n-au fost, desigur, numai rodul experienței proprii, căpătată de-a lungul deceniilor de activitate artistică, ci, în același timp — încă și încă o dată — concluzia unor acumulări de cultură îmbinate armonios în atmosfera dominantă în teatrul românesc al vremii, alimentată în primul rînd de concepțiile lui I. L. Caragiale și Alexandru Davila. Autorul volumului de față se recunoaște, de altfel, deschis adeptul lui Caragiale, însușindu-și „sinteza meșteșugului" formulată de marele său prieten în stilul său specific : „Mare lucru, mă, să știi să vorbești ca oamenii !" Nu trebuie să uităm că arta realistă a lui Ion Livescu strălucește pe scenele românești — în cea mai mare parte din timp la Teatrul Național din București — concomitent cu aceea a ilustrului trio de comedie Ion Brezeanu-Maria Ciucurescu-Vasile Toneanu, cu meritatele creații datorate lui Petre Liciu, Petre Sturdza, Aristide Demetriade, Toni Bulandra, Marioara Voiculescu și atîtor alte nume de rezonanță, fie sub bagheta regizorală a lui Alexandru Davila, fie — vreme îndelungată — sub cea a lui Paul Gusty. Actorul Ion

www.dacoromanica.ro

Livescu n-a fost un fenomen singular în teatrul românesc al vremii, ci unul obişnuit, dar, firește, la un nivel calitativ înalt şi cu caracterul său specific.

Relevant pentru locul deosebit ocupat de Ion Livescu în teatrul românesc este faptul că — deşi formulările lui sînt risipite, în parte, în atît de diversa lui operă — concepţiile sale despre teatru constituie un veritabil sistem unitar şi armonios, pe care artistul l-a aplicat, consecvent şi ferm, în toate funcţiile pe care le-a avut.

Indiscutabil, efectul aplicării în practică a concepţiilor lui Livescu despre teatru a fost vizibil în cea mai mare măsură în activitatea sa pedagogică. Suplinitor al Aristizzei Romanescu la catedra de dicţie şi artă dramatică a Conservatorului din Bucureşti, apoi titular al catedrei pînă la sfîrşitul vieţii, Ion Livescu a muncit cu toată abnegaţia, pasiunea şi priceperea pentru creşterea noilor generaţii de actori în spiritul celor mai sănătoase tradiţii ale teatrului românesc. Rezultatele importante ale acestei munci s-au făcut simţite încă din 1914, o data cu absolvirea Conservatorului de către prima serie de studenţi, din care au făcut parte Elvira Popescu, Tina Barbu, Ana Luca, Aurel Athanasescu, Ion Sîrbu — cei care au constituit, după expresia profesorului lor, „falanga iniţială care să se manifeste şi să pună în vedere sinteza cursului meu — că se poate ajunge în şcoala adevărului şi a firescului la efecte mari prin mijloace simple". Nici unul dintre elevii citaţi n-au dezmințit această afirmaţie, iar mulţi alţii — dintre care se cuvin amintiţi: N. Bălţăţeanu, Ion Manu, Ion Talianu, Ecaterina Niţulescu-Şahighian, Silvia Fulda, Chiril Economu, Eugenia Zaharia, Vasile Lăzărescu etc. —, ucenicii lui Ion Livescu pe băncile Conservatorului, au contribuit şi contribuie încă la veşnica împrospătare a gloriei teatrului românesc.

Activitatea didactică a artistului a depăşit însă graniţele ei normale de desfăşurare în sînul Conservatorului, prin conferinţele sale publice şi prin cursurile periodice ori ocazionale, de dicţie aplicată, pentru studenţi, profesori şi chiar elevii şcolilor de ofiţeri (în anii 1908—1909, 1911, 1915).

Participarea sa, apoi, o vreme, la conducerea destinelor teatrului românesc, în calitate de subdirector general al teatrelor, ori de director al Teatrului Popular (1921—1923), a contribuit, de asemenea, la răspîndirea concepţiilor sale şi mai ales la aplicarea lor.

Desigur, atît în paginile volumului de faţă cît şi în activitatea practică a lui Ion Livescu n-au existat numai lumini, ci, uneori, şi umbre. Artistul a trăit într-o vreme în care patimile şi interesele meschine, egoismul şi invidia îşi găseau uşor şi adesea prilejuri de desfăşurare.

www.dacoromanica.ro

Ion Livescu a luptat cît a putut împotriva unor asemenea moravuri, dar cîteodată a căzut el însuşi în plasa acestora şi paginile sale nu sînt, prin urmare, totdeauna, deplin obiective. Aşa se explică, de pildă, atitudinea lui neînţelegătoare pînă la capăt faţă de activitatea reformatoare a lui Alexandru Davila şi părtinirea exagerată faţă de Societatea dramatică, apologia fără rezerve a lui Nottara, aşa se explică unele păreri ale sale în privinţa folosirii tineretului din teatre şi alte nuanţe ale scrisului său. Dar nu aceasta constituie esenţa personalităţii creatoare a lui Ion Livescu şi de aceea ele rămîn undeva în trecut, inofensive şi explicabile. Pînă la noi răzbat, în schimb, puternic aspectele luminoase din activitatea artistului, şi pe ele sîntem datori să le subliniem, cu recunoştinţă şi admiraţie.

Între aceste aspecte, prezenţa lui Ion Livescu, în teatrul românesc din primele decenii ale veacului nostru se impune şi printr-unul mai puţin obişnuit pentru un actor : artistul, regizorul şi profesorul a fost dublat în permanenţă de un scriitor şi publicist apreciat. În afară de versurile sale — nelipsite de autentic fior poetic —, el este autorul a trei piese de teatru (scrise de asemenea în versuri), jucate cu succes pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti în anii 1892—1894 şi ulterior publicate în volum : *Floarea din Firenze*, *Cerşetorul*, *Îngerii lui Rafael*, lucrări străbătute de un sensibil suflu umanist.

Activitatea publicistică a artistului s-a concretizat în tipărirea conferinţelor ţinute cu mare succes la Teatrul Naţional din Craiova şi la Ateneul Român din Bucureşti (în anii 1898, 1904—1906, 1937—1938), privind unele probleme de teatru, în care nu e greu să desluşim atitudini şi păreri sănătoase : *Din tainele scenei*, *Dintre culise*, *De-ale teatrului*, *Tot de-ale teatrului*, *Primele reprezentaţii*, *Idei şi consideraţii generale asupra gestului*, *Teatrul în slujba poporului*. În acelaşi timp experienţa, pasiunea, priceperea lui Ion Livescu în ale teatrului s-au concretizat într-o serie întreagă de *Schiţe şi impresii*, prezentate parţial şi în volumul de faţă, al căror ton dominant reflectă de asemenea în general preocupările şi ideile cunoscute ale autorului.

Un aspect semnificativ al activităţii multilaterale a lui Ion Livescu ni-l relevă paginile intitulate *Politica culturală* (1928), în care artistul vădeşte o poziţie justă împotriva urmărilor nefaste ale politicianismului burghez în teatru, împotriva directorilor de teatru improvizaţi şi a cultului incompetenţei. Concluziile la care ajunge Ion Livescu în aceste pagini, care ni-l relevă pe deplin drept un militant pentru o cultură progresistă, respiră totodată un robust patriotism. „De ce ocoliţi autorii

www.dacoromanica.ro

noştri originali ? întreabă, de pildă, autorul. Poate pentru că lucrările lor sînt numai româneşti şi sînt mai puţin îmbibate de adîncurile unei filozofii chemate să zăpăcească, prin redări confuze, priceperea unui public care are dreptul să pretindă de la interpretare lămuriri desăvîrşite !" Avem de-a face aci cu o atitudine caracteristică multor militanţi din teatrul românesc al vremii în favoarea dramaturgiei originale, a reflectării preocupărilor, manifestărilor, năzuinţelor poporului român. Sinteza acestei atitudini care-i face cinste lui Ion Livescu ne apare în plină lumină din cuvintele sale deschizătoare de perspectivă, actuale încă în esenţa lor : „Sufletele celor mulţi trebuie întrunite într-unul singur : al ţării".

MIHAI VASILIU

www.dacoromanica.ro

SUMAR

TREIZECI DE ANI DE TEATRU 5

Mama şi tata... (p. 7) ; La şcoală (p. 7) ; La conservator (p. 12) ; Amintiri duioase (p. 20) ; Examenul meu de absolvire (p. 21) ; Fialcovsky..." „Chat noir" (p. 25) ; În alte ţări (p. 27) ; În cetatea luminii (p. 29) ; Întîiul meu angajament (p. 32) ; Tipărituri noi (p. 34) ; După Grigore Manolescu, Mateescu şi Iulian (p. 34) ; Ce se juca şi cine juca (1892—1895), (p. 36) ; Paul Gusty şi cu mine la Cameră (p. 39) ; La Teatrul Naţional din Craiova (p. 40) ; Procesul meu cu Comitetul din Craiova (p. 50) ; Influenţa marilor modele (p. 56) ; Mişcarea teatrală de la 1899—1905. Ventura (p. 58) ; Haralamb G. Lecca (p. 62) ; Sinteza meşteşugului după Caragiale (p. 64) ; În turneu cu Liciu (p. 66) ; *„Vlaicu-Vodă"* (p. 68) ; Ce credea Gion despre rolurile mici (p. 68) ; Napoleon I şi contribuţia lui Machauer (p. 70) ; Mouzon ! Un rol care-mi dă de lucru (p. 73) ; Artiştii străini. Caragiale despre Novelli (p. 75) ; Cîteva piese originale. Liciu (p. 78) ; Un ciclu de conferinţe despre teatru la Ateneu (p. 79) ; Liciu în *„Banii"*, Sturdza în repertoriul italienesc, şi Gusty... în *„Institutorii"* (p. 80) ; O nouă directivă (1905—1908), (p. 83) ; Contribuţia unui mare profesor (1908—1911), (p. 93) ; Plaga traducătorilor (p. 94) ; Rostul Societăţii dramatice (p. 98) ; Ce s-a jucat de la 1908—1911 (p. 102) ; Nottara (p. 103) ; Delavrancea la repetiţii (p. 105) ; Înşir-te mărgărite (p. 109) ; Din literaturile străine (p. 110) ; Un curs de dicţiune cu profesorii secundari din toată ţara (p. 116) ; Numirea mea la Conservator (p. 121) ; De la 1911 la 1915 (p. 125) ; La şcoalele militare şi la Seminarul

www.dacoromanica.ro

pedagogic al Universităţii (p. 135) ; De la 1915 pînă în pribegie (p. 137) ; Pe front şi prin spitale (p. 139) ; Teatrul popular (p. 145) ; De la 1920 la 1923 (p. 147) ; Direcţia de scenă (p. 149) ; Iniţiativa particulară (p. 150) ; O „glumă" sinistră (p. 152)

DIN LUMEA TEATRELOR 155

Din tainele scenei (p. 157) ; Dintre culise (p. 164) ; De-ale teatrului (p. 172) ; Tot de-ale teatrului (p. 182) ; Primele reprezentaţii (p. 189) ; Idei şi consideraţii generale asupra gestului (p. 202) ; Teatrul în slujba poporului (p. 205)

FIRESCUL ÎN TEATRU 209

ARTA DE A VORBI, ARTA DE A CITI, ARTA DE A TĂCEA 223

Arta de a vorbi (p. 225) ; Arta de a citi (p. 229) ; Arta de a tăcea (p. 235)

SCHIŢE ŞI IMPRESII 241

Doisprezece ani în aceeaşi cabină (p. 243) ; Suveniri ale juneţii... (p. 244) ; Chitanţa cu punct (p. 246) ; Autorii nejucaţi (p. 247) ; Teatrul Naţional „se repară" ! (p. 248) ; Teatrele Naţionale (p. 249) ; Un regizor român la Viena (p. 251) ; O vizită duioasă (p. 252) ; 50 de ani de teatru (p. 254) ; 40 de ani de teatru (p. 255) ; A doua zi după o premieră (p. 256) ; Admiterea în conservatoare (p. 257); Un examen de contrabas (p. 259) ; Rolurile antipatice (p. 260) ; Actriţa (p. 261) ; Raporturi sociale (p. 262) ; Copiii actori (p. 264) ; Strada Frosa Sarandi (p. 265) ; Eroii lui Caragiale (p. 266) ; Coana Veta (p. 268) ; Blond ! (p. 269) ; Un rol nou (p. 271)

www.dacoromanica.ro

POLITICA CULTURALĂ (1928) 273

Politica şi teatrul (p. 275) ; Cum aduci lumea la teatru (p. 276) ; Metode. În centre mari şi la sate (p. 277) ; Şi vechi, şi noi... (p. 280) ; Teatrele Naţionale din ţară şi ajutoarele Ministerului de Arte (p. 281) ; Instituţia publicului (p. 282) ; Instalarea directorilor improvizaţi (p. 283) ; Ansambluri şi paraziţi artistici (p. 285) ; Cultul incompetenţei (p. 287) ; Ruşini culturale (p. 288) ; Incoerenţele unei legi (p. 289) ; Mania reprezentării lui Ibsen (p. 291) ; Inovaţii umoristice în teatrul modern (p. 292) ; Comedia dragostei (p. 293) ; Diletanţii şi eseiştii în artă (p. 295)

OMAGIU LA 40 DE ANI DE TEATRU 297

Parcă a fost ieri... (p. 299)

POSTFAŢĂ 309

www.dacoromanica.ro

Lei 15,50

www.dacoromanica.ro

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

www.dacoromanica.ro